

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOSOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA FILMOVÝCH STUDIÍ

Bakalářská práce

Kryštof Doležal

Jan Roháč z Dubé ve třetí republice

Mediální reflexe filmu svědectvím českého nacionalismu

Warriors of Faith in the Third Czechoslovak Republic

Media Reflections as the Evidence of Czech Nationalism

Praha 2015

doc. PhDr. Ivan Klimeš

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu této práce doc. PhDr. Ivanu Klimešovi za inspiraci a cenné rady. Děkuji také své rodině, Martinovi a Lídě za podporu při psaní této práce.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval/a samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 9. května 2015

Kryštof Doležal

Klíčová slova

Jan Roháč z Dubé, kinematografie; třetí republika; nacionalismus; česká otázka; lid; husitismus; panslavismus; kulturní politika; mediální analýza

Keywords

Warriors of Faith; Cinematography; Third Republic; Nationalism; Czech Question; People; Hussite Traditions; Cultural Policy; Pan-Slavism; Media Analysis

Abstrakt

Jan Roháč z Dubé z roku 1947 je prvním československým celovečerním hraným barevným snímkem, který vypráví o poslední fázi husitského hnutí. Film měl za třetí republiky potvrdit správnost zestátněné kinematografie a stát se jejím reprezentačním dílem. Film zapadal do nacionalistického folklóru české kultury a husitské tradice a využil Jiráskovo obecně známé drama, které již prokázalo pozoruhodnou schopnost aktualizace a silně rezonovalo při svých dramatizacích v letech 1918 a především v únoru 1939. Umožňoval argumentovat aktualizovaným tématem německé hrozby, proti liberálním stranám a také vyzdvihovat další vybrané prvky českého nacionalismu. Kinematografie a tisk byly v této době nejdůležitějšími masovými médii a byly regulovány či přímo řízeny vládou Národní fronty. Film a tisk používaly jednotlivé vládní strany jako nástroj k dosažení svých politických cílů a k ideologickému působení. Cílem práce je objasnit nacionální tendence v Československé kinematografii a odpovědět na otázku, jakým způsobem dobový tisk tento film reflektoval, respektive jak ve vybraných textech rezonoval problém nacionalismu. Mediální analýza umožňuje pochopit, jak byly jednotlivé pojmy formulovány, nakolik byly využívány pouze instinktivně, jak skrze ně KSČ prosazovala svou kulturní politiku a jak na tyto snahy reagovaly demokratické strany.

Abstract

Warriors of Faith is the first Czechoslovak colored feature film, which narrates the final stage of Hussite Wars. This film should approved the legitimacy of nationalized cinematography and became the representative work of the Czechoslovak art. This movie fitted in the nationalistic folklore of Czech culture, hussite tradition and allowed the argumentation against Germans, liberals and to emphasize other aspects of Czech nationalism. Cinematography and press were the most important mass media in those days and were regulated or controlled by the government of National Front. The aim of this bachelor thesis is to clarify (through media analysis) in what matter the press reflected the movie, or rather in what sense resonated the Czech nationalism in the selected texts.

Obsah

Úvod	1
1 Historická a teoretická část.....	3
1.1 Historický kontext	3
1.2 Stát a kultura.....	4
1.3 Obsahové minimum filmu <i>Jan Roháč z Dubé</i> a náčrt současných interpretací	7
1.4 Problém nacionalismu	9
1.5 Husitská tradice v české kultuře	12
1.6 Problém historického vědomí/povědomí/aktualizace.....	16
1.7 Česká otázka.....	18
1.8 Slovanská idea	23
2 Empirická část	26
2.1 Reflexe filmu <i>Jan Roháč z Dubé</i> v dobovém tisku	26
2.2 Média ve třetí Československé republice	27
2.2.1. Reflexe filmu v tisku Komunistické strany Československa a v ideově spřízněných organizacích.....	29
2.2.2. Reflexe filmu v tisku Československé strany sociálně demokratické	36
2.2.3. Reflexe filmu v tisku Československé strany národně socialistické	37
2.2.4. Reflexe filmu v tisku Československé strany lidové a v církevních periodikách	41
2.2.5 Reflexe filmu v tisku ostatních veřejnoprávních korporací a organizací	45
3 Analytická část	51
3.1 Nacionální tendence v reflexích filmu <i>Jan Roháč z Dubé</i>	51
3.2 Nekomunistické reflexe filmu <i>Jan Roháč z Dubé</i>	51
3.3 Komunistické reflexe filmu <i>Jan Roháč z Dubé</i>	52
3.4 Pojem národ versus lid	54
3.5 Česká otázka a spor o smysl dějin v reflexích <i>Jana Roháče z Dubé</i>	57
3.6 Slovanská idea	60
Závěr.....	62
Seznam použité literatury	64
Seznam periodik	64
Archivní prameny	65
Sekundární literatura	65
Odborná periodika	68
Internetové zdroje.....	69

Úvod

„Já tvrdím, že neexistuje zrovna nějaký příliš vhodný výběr ideologií, od chvíle, co na frázi o svobodě nevytlákáš ani kanára z klece. Opravdu jsou dnes jen dvě možnosti religiozní příslušnosti a realizace religiozity: možnost sociální a možnost nacionální.“

Thomas Mann, Doktor Faustus, 1947

První husitský barevný film zestátněné československé kinematografie, *Jan Roháč z Dubé* (1947) režiséra Vladimíra Borského natočený podle předlohy Aloise Jiráska, je navzdory zmíněnému prvenství filmovými historiky až na výjimky přehlížen.¹ Film pojednává o posledním radikálním husitovi Janu Roháčovi, který se vzepřel vládě Zikmunda Lucemburského, a svým obsahem silně konotuje realitu třetí československé republiky. Kinematografie, periodický tisk a rozhlas byly za třetí republiky nejdůležitějšími masovými médii, a proto byly regulovány či přímo řízeny vládou Národní fronty. Film a tisk používaly jednotlivé vládní strany jako nástroj k dosažení svých politických cílů a k ideologickému působení. Tato práce se zabývá reakcí československého tisku na film *Jan Roháč z Dubé* a spojuje tak obě zmíněná masová média.

Text je členěn do tří oddílů: historicko-teoretického, empirického a analytického. V první části práce přibližuji období třetí československé republiky, přičemž se zaměřím na osvětlení vztahu kultury a státu, především na situaci ve znárodněné československé kinematografii. Dále vysvětluji ideové pozadí a pojmy, které se skrývají v jednotlivých reflexích filmu *Jan Roháč z Dubé*, abych se v následné analýze mohl opřít o teoretický rámec a využívat jej jako analytický nástroj. Nejprve představím problematiku nacionalismu a národa na základě pojetí soudobých sociálních teorií nacionalismu. Dále v tomto oddíle popisuji tradici husitství v české kultuře od obrození po třetí republiku; současně uvedu ambice československé kinematografie vytvořit husitský film. Dotknu se také základních otázek historického vědomí a historické aktualizace. Rovněž vymezím ve třetí republice pokračující diskuzi o české otázce, která prosvítá také v jednotlivých reflexích filmu. Zvláštní pozornost přitom věnuji konceptu české otázky Zdeňka Nejedlého, který silně prostupoval levicově orientovaným tiskem. V souvislosti s pojetím české otázky u Nejedlého ukážu, jak KSČ spojila marxistickou ideologii s nacionalismem. Patrný geopolitický příklon Československa k východu a k SSSR rehabilitoval ideu slovanství, která je také svého druhu projevem českých nacionálních

¹ Výjimku tvoří spíše populární text Pavla Taussiga: „Marginálně VII. Barevný debutant“ či pouze okrajové zmínky ve studiích Kamila Činátla: „Filmová paměť stalinismu“, Petra Čorneje: „Husitská tematika v českém filmu (1953 - 1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny I.“ či Ivana Klimeše a Jiřího Raka: „Husitský“ film - nesplněný sen české meziválečné kinematografie“.

tendencí a která se hojně vyskytuje v kritikách *Jana Roháče z Dubé*: uvedu proto její základní aspekty a historické kontexty. Výše popsaným uvozením tématu bezdůvodně neodkládám ústřední část práce: analýzu mediálního diskurzu filmu *Jan Roháč z Dubé*. Jsem přesvědčen, že představení širších historických a teoretických souvislostí je nezbytné pro náležité vysvětlení mnohačetných interpretací nacionalismu a národa, které se vyskytují v analyzovaných textech. Pouze na pozadí takto vymezeného kontextu je možné přesněji pochopit jejich obsah.

Ve druhé, empirické části práce, se věnuji rozboru dobového tisku, přičemž vycházím jak z filmových, tak z nefilmových periodik napříč politickým a společenským spektrem. Odpovím zde na otázku, jakým způsobem jsou v textech artikulovány jednotlivé komponenty českého poválečného nacionalismu, jak byly akcentovány a jaké měly v reflexích filmu místo. Výše zmíněné odstíny nacionalismu se v kritikách spojují, prolínají či podmiňují, a není je tak možné v některých případech striktně oddělit. I proto je tato část práce ke čtenáři bezohledná a nestrukturuje jednotlivá témata dalšími kapitolami.

Na tomto teoretickém a empirickém základě budu třetí část, která je vyústěním celé práce a kde analyzuji mediální reflexe na pozadí hlubších historických kontextů a teoretických přístupů.

Tato bakalářská práce je založena na práci se dvěma druhy zdrojů: primárními a sekundárními prameny. Primární zdroje tvoří archivní materiály, především se jedná o novinové výstřižky ze sbírky Národního filmového archivu a z archivu Barrandov studio a. s. a o novinové články příslušných periodik. V rámci sekundární literatury vycházím z publikací, které odrážejí téma práce a sledované období třetí republiky (texty o politické historii, filmové historie, politologické teorie apod.). Kompletní seznam literatury je uveden v závěru práce.

1 Historická a teoretická část

1.1 Historický kontext²

Období tzv. třetí Československé republiky je vymezeno dvěma historickými událostmi – obnovením státní suverenity v létě 1945 a komunistickým státním převratem, respektive Ústavou 9. května z roku 1948. Kořeny tohoto intermezza je třeba hledat již v roce 1943, kdy Edvard Beneš podepisuje se Sovětským svazem smlouvu o „přátelství, vzájemné pomoci a poválečné spolupráci mezi ČSR a SSSR“.³ Tato smlouva zapříčinila výraznou změnu zahraniční politiky ČSR, neboť Sovětský svaz jako hlavní zahraniční aktér začal ovlivňovat vnitropolitickou situaci ČSR a jejímž projevem bylo např. odevzdání Podkarpatské Rusi SSSR.

Stanislav Balík rozděluje třetí republiku do třech období. První etapa od května 1945 do května 1946 je ve znamení „omezení politické soutěže, konfiskace majetku a jeho znárodnění, devastace střední třídy, zbavení neslovanského obyvatelstva státního občanství, likvidace samosprávy“.⁴ Druhé období (1946-1947) se vyznačovalo velmi efektivní infiltrací KSČ nejdůležitějších správních postů. Poslední fáze vrcholí symbolickým převratem KSČ v únoru 1948.

Při definici politického systému Československa v letech 1945-1948 se často užívá termín lidová demokracie, který je však etymologicky nesmyslný. Pehr zdůvodňuje toto tvrzení poukazem na význam pojmu demokracie - vláda lidu, pojem lidová demokracie by potom znamenala „lidová vláda lidu“.⁵ Tento termín se objevil po druhé světové válce, přičemž jeho nejhlasitějším propagátorem byl Andrej Ždanov. Komunisté pod tímto zvláštním termínem chápali pouze formálně odlišnou diktaturu proletariátu - tedy vývojovou spojnicí mezi parlamentní demokracií a komunistickým systémem. V SSSR byl tento systém používán k legitimaci komunistické ideologie v zemích, které měly odlišný politický systém i politickou tradici.⁶ Režim třetí republiky proto můžeme definovat s J. J. Linzem⁷ jako pretotalitní a defektně totalitní režim s limitovaným politickým pluralismem; jako režim se značně mobilizovanou společností a nezanedbatelnou mírou ideologičnosti režimu.

² K dějinám třetí republiky např.: Zdeňka Kokošková, Jiří Kocian, Stanislav Kokoška, *Československo na rozhraní dvou epoch nesvobody: sborník z konference k 60. výročí konce druhé světové války*. Praha: Národní archiv, 2005, s. 419; Karel Kaplan, *Nekrvavá revoluce*. Praha: Mladá fronta 1993, s. 447; Stanislav Balík (eds.), *Politický systém českých zemí 1848-1989*. Brno: Masarykova univerzita Brno 2011, s. 178.

³ Stanislav Balík (eds.), *Politický systém českých zemí 1848-1989*. Brno: Masarykova univerzita Brno 2011, s. 118.

⁴ Tamtéž.

⁵ Michal Pehr, Příspěvek poznání socializující a lidové demokracie v ČS v letech 1945-1948. In: Zdeňka Kokošková, Jiří Kocian, Stanislav Kokoška, *Československo na rozhraní dvou epoch nesvobody: sborník z konference k 60. výročí konce druhé světové války*. Praha: Národní archiv, 2005, s. 132.

⁶ Stanislav Balík (eds.), *Politický systém českých zemí 1848-1989*. Brno: Masarykova univerzita Brno 2011, s. 122.

⁷ Tamtéž s. 122.

1.2 Stát a kultura

V této kapitole přiblížím změnu v pojetí kultury v důsledku politických atmosféry druhé republiky, válečných zkušeností a vlády Národní fronty, přičemž zvláštní pozornost věnuji poválečným proměnám v oblasti kinematografie.

Poválečné období bylo obdobím transformace víry v jednotlivce a individualitu, ve víru v kolektivní entity jako národ a třídu. Změny v hospodářství (znárodnění, koncentrace kapitálu) měly své analogie v kultuře, která byla podřizována „politickým a společenským zadáním“,⁸ měla za cíl edukovat a informovat. Institucionální změny, které vedly k podřízení kinematografie státu, jsou proto podle Jana Dobeše výsledkem politických a kulturních procesů. Kulturní normou byla „logika vývoje“ či „pravda dějin“, kultura ani umění nesmělo obsahovat kritiku státní politiky. V Československu se však tyto tendence objevují již za druhé republiky, kde v kulturní oblasti hrála hlavní roli Národní kulturní rada, která měla po Mnichovské dohodě dohlížet nad uchováním národních hodnot. Akcentovaly se proto pojmy jako vlast, národ, země, Bůh. Nepřáteli národa se stali židé, a dějinným motivem, ze kterého měla kultura čerpat, byla svatováclavská tradice. Dalším kulturním námětem za druhé republiky byla oslava „práce“ – silně svázána s agrarismem první republiky. Skrze práci vyjadřoval jednotlivec oddanost a službu kolektivu (tento koncept v mnoha ohledech připomínal nacistický koncept Blut und Boden). Skrze kulturu se za protektorátu vyjadřovaly politické snahy – stejně jako v první fázi národního obrození. Samo publikum toužilo po historické pravdě a jistotách, které jsou ukryty v prostotě „českého lidu“.⁹ Podle Dobeše přimknutí národa ke kultuře má v české společnosti silnou tradici, která pokračovala i v poválečném období; tedy idea, že kultura vždy provede národ nejhorším dějinným údělem. Nacionální tendence byly za protektorátu usměrňovány výhradně do kulturní sféry (kultura byla logicky striktně oddělena od oblasti politické). Vznikl Úřad lidové osvěty, který se stal orgánem pro kulturní politiku neněmecké správy. Ve svých kompetencích v oblasti kinematografie měl například udělování licencí filmům či udělování podpory filmům. Tento úřad byl po válce transformován v „Ministerstvo lidové osvěty“.¹⁰ Ministerstvo lidové osvěty za třetí republiky ovlivňovalo kulturní tvorbu a nastavovalo estetická měřítká. Stát měl jasné postavení v oblasti kultury, které se postupně rozšiřovalo do všech sfér života ve snaze „vytvořit člověka tělesně i duševně zdravého, vzdělaného a mravného.“¹¹ A to na základě kritérií dané ideologie. Kolektivní hodnotou podle Do-

⁸ Jan Dobeš, Stát a kultura za druhé republiky, protektorátu a v letech 1945-1948. In: Ivan Klimeš, Jan Wiendl (eds.), *Kultura a totalita: národ*. Praha: Filosofická fakulta Univerzity Karlovy 2013, s. 181.

⁹ Tamtéž s. 185.

¹⁰ Tamtéž s. 190.

¹¹ Tamtéž s. 194.

beše po válce není národ, ale lid. Nad kulturou musí dohlížet stát, neboť je veřejným statkem. KSČ hrála za třetí republiky roli nadstranického subjektu, a postupně se začala ztotožňovat se samotným národem a to i díky Ministerstvu informací, které se definovalo jako ochránce národních zájmů a skrze svou kulturní politiku usilovalo o očistu od jedinců, kteří za druhé světové války kolaborovali či se jinak provinili proti státu a národu. Československá lidová demokracie využívala kulturu k uniformizaci, ke společensko-politickým, nikoliv estetickým cílům. Aby bylo možné pochopit situaci, ve které se nacházela československá kinematografie za třetí republiky, je nutné představit stav předválečného filmového průmyslu v Československu a poukázat na předpoklady a příčiny, které vedly k zestátnění kinematografie po 2. světové válce. Ve třicátých letech existovaly v ČSR čtyři filmové ateliéry, přičemž nejvýznamnějším byl Barrandov. Hospodářská krize ve třicátých letech zapříčinila zánik mnoha menších studií, v důsledku čehož se začaly objevovat požadavky na státní subvence v oblasti kinematografie. Hospodářská soutěž v rámci kinematografie byla ve středoevropském prostoru silně omezena mezivládními dohodami – například kontingentním či registračním systémem, současně stát upřednostňoval v udělování licencí na provoz kin spolky typu Orel, Sokol aj. a proto v této oblasti v Československu neexistovala převaha soukromého sektoru. Ve třicátých letech v Československu docházelo k centralizaci filmových svazů a spolků. Tereza Dvořáková se na základě výše zmíněných faktorů domnívá, že předválečná kinematografie z institucionálního hlediska tendovala k „centralizaci a větší organizovanosti.“¹² Potvrzením tohoto směřování čs. kinematografie bylo založení Filmového poradního sboru, který spadal pod Ministerstvo průmyslu, obchodu a živností, a který uděloval státní dotace. K centralizaci kinematografie docházelo také z důvodu jejího propagačního potenciálu, který si Československá vláda začala uvědomovat.¹³ V období protektorátu byly jednotlivé filmové svazy sloučeny v Českomoravské filmové ústředí, které bylo přímo podřízeno říšskému protektoru. Dvořáková upozorňuje, že německá správa postupně arizovala či skupovala významné „subjekty filmového podnikání“ ve shodě s německou filmovou politikou, a tímto je začleňovala do říšské kinematografie. Německá správa centralizovala ateliéry do Prag-Filmu a stejně tak slučovala sítě kin. Kompetence české filmové správy byly omezeny pouze na finanční podporu jednotlivých snímků a na udílení cen, což vedlo k ustanovení „plánovité, fakticky centrálně řízené

¹² Tereza Dvořáková, *Česká kinematografie v průniku totalit*. In: Ivo Pejčoch, Prokop Tomek (eds.), *Od svobody k nesvobodě 1945-1956*. Praha: Ministerstvo obrany České republiky - odbor komunikace a propagace MO 2011, s. 43.

¹³ Viz Tereza Czesany Dvořáková, *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let*. Praha: 2011, s. 394. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze. Filosofická fakulta. Katedra filmových studií. Vedoucí práce Ivan Klimeš.

dramaturgie“.¹⁴ Období třetí republiky je v souvislosti s kinematografií vymezeno především 11. srpnem 1945, kdy došlo k zestátnění kinematografie prezidentským dekretem č. 50/1945 Sb. Samotný dekret byl velmi strohý a zmocňoval ministra informací uskutečnit „přechodná opatření nezbytná k provedení dekretu.“¹⁵ Kinematografie byla nejen prvním zestátněným odvětvím české kultury, ale také prvním zestátněným sektorem průmyslu vůbec. Jedině stát měl pravomoci v oblasti provozu filmových ateliérů, filmové výrobě, v uvádění filmů, filmové distribuci, exportu a importu filmů a „organizaci a správě filmového podnikání.“¹⁶ Majetek filmových společností byl převeden na stát, který ho měl využívat k podpoře Československé kinematografie. Kořeny zestátnění Československé kinematografie je však možno hledat již 17. května 1945, kdy byl ustanoven „Národní výbor českých filmových pracovníků“, který dohlížel na převedení kinematografie do vlastnictví státu. Dekret č. 50/1945 Sb. tak pouze oficiálně potvrdil skutečnost znárodněné kinematografie. Kinematografie byla v raném poválečném období pod správou V. odboru ministerstva informací, který v letech 1945-1949 řídil V. Nezval (člen KSČ). Ministerstvo informací v čele s Václavem Kopeckým – rovněž člen KSČ (ministerstvo vedl v letech 1945-1953) – zřídilo Českou filmovou společnost (ČEFIS), jejíž správa byla rozdělena mezi devět zmocněnců, z nichž každý řídil jeden ze segmentů filmového průmyslu. Podle Dvořákové v kinematografii navíc dochází k silné personální kontinuitě s Čs. filmovým ústředím –

representovali ji například Karel Feix, Ladislav Kolda aj.¹⁷

25. března 1946 byl ustaven „Prozatímní správní výbor Československé filmové společnosti“,¹⁸ sjednocující jednotlivé úseky filmové výroby, které byly spravovány zmocněnci ministerstva informací, pod ředitelství vedené Lubomírem Linhartem (rovněž člen KSČ). Veškerá jeho rozhodnutí však podléhala schválení ministra informací. Dne 12. 3. 1947 vydal ministr Kopecký opatření, které stanovilo „statut ústředního dramaturgického orgánu“ pod názvem Filmový umělecký sbor (FIUS), který, jak upozorňuje Ivan David, institucionálně existoval

¹⁴ Tereza Dvořáková, Česká kinematografie v průniku totalit. In: Ivo Pejčoch, Prokop Tomek (eds.), *Od svobody k nesvobodě 1945-1956*. Praha: Ministerstvo obrany České republiky - odbor komunikace a propagace MO 2011, s. 46.

¹⁵ Ivan David, *Zrození předpisu z ducha doby: Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film*. Praha, 2013, s. 30. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Filosofická fakulta. Katedra filmových studií. Vedoucí práce Tereze Czesany Dvořáková.

¹⁶ Tereza Dvořáková, Česká kinematografie v průniku totalit. In: Ivo Pejčoch, Prokop Tomek (eds.), *Od svobody k nesvobodě 1945-1956*. Praha: Ministerstvo obrany České republiky - odbor komunikace a propagace MO 2011, s. 40.

¹⁷ Tamtéž s. 45-46.

¹⁸ Ivan David, *Zrození předpisu z ducha doby: Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film*. Praha, 2013, s. 33. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Filosofická fakulta. Katedra filmových studií. Vedoucí práce Tereze Czesany Dvořáková.

již od roku 1946. FIUS, který byl nejvyšším dramaturgickým orgánem, vybíral náměty vhodné pro filmovou realizaci a samotné filmy také schvaloval po stránce ideologické.¹⁹

Obecně lze říci, že v poválečných letech existovala společná tendence tvůrců artikulovat levičové či humanistické hodnoty. KSČ se však nepodařilo prosadit sociální realismus jako určující uměleckou normu či estetické hledisko. Vedle těchto sociálně-realistických snah existovalo totiž ještě několik uměleckých směrů, jako například avantgarda (surrealismus), existencialismus a katolické motivované umění.²⁰

V roce 1947 bylo také zřízeno šest výrobních skupin, které koordinovaly a podílely se na repertoáru FIUSu – jednalo se o schvalovací orgán, který zahrnoval politiky i filmové pracovníky. Produkční šéfy posléze nahradilo šest uměleckých šéfů, přičemž pět z nich bylo členy KSČ – David uvádí Vladimíra Borského, Martina Friče, Karla Steklého, Otakara Vávru a Jiřího Weisse.²¹ Pod patronátem ČEFISu bylo zřízeno několik dalších organizací, jako například Československé filmové nakladatelství a Klub filmových novinářů (vedený A. M. Brousílem). Dále byla založena Akademie múšických umění, která zahrnovala i filmovou fakultu.

Úřad zmocněnců byl postupně omezován, až 3. února zanikl úplně. Tímto dnem podle Dvořákové dochází ke kompletní centralizaci kinematografie.²²

1.3 Obsahové minimum filmu *Jan Roháč z Dubé* a náčrt současných interpretací

Natáčení filmu *Jan Roháč z Dubé* začalo 20. května 1946 a spadalo pod výrobní skupinu Karla Feixe. Režisér filmu Vladimír Borský se až do třicátých let profiloval jako herec. V roce 1936 natočil svůj první film: adaptaci Jiráskovy *Vojnarky*. V dalších letech natáčel další adaptace českých dramát (např. Tylovu *Paličovu dceru* – 1941). Na filmu *Jan Roháč z Dubé* se podílelo několik tvůrců, kteří dříve spolupracovali na Sovětských barevných filmech natočených v československých ateliérech, například Jan Stallich byl díky spolupráci na několika barevných filmech obeznámen s technikou Agfacolor.

Scénář napsal Vladimír Borský, spoluautory scénáře byli Otakar Růžička a Soňa Špálová. V reflexích hojně diskutovanou hudební složku filmu zkomponoval Otakar Jeremiáš.

¹⁹ Petr Szczepanik. „Machři“ a „diletanti“. Základní jednotky filmové praxe v době reorganizací a politických zvratů 1945 až 1962. In: Pavel Skopal (eds.), *Naplánovaná kinematografie*. Praha: Academia 2012, s. 27-45.

²⁰ Ivan David, *Zrození předpisu z ducha doby: Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film*. Praha, 2013, s. 34. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Filosofická fakulta. Katedra filmových studií. Vedoucí práce Tereze Czesany Dvořákové.

²¹ Tamtéž s. 47.

²² Tereza Dvořáková, *Česká kinematografie v průniku totalit*. In: Ivo Pejčoch, Prokop Tomek (eds.), *Od svobody k nesvobodě 1945-1956*. Praha: Ministerstvo obrany České republiky - odbor komunikace a propagace MO 2011, s. 46.

Pozoruhodné na filmu zůstává, že postrádal historického poradce, měl pouze poradce pro kostýmy – J. M. Gottlieba. *Jan Roháč z Dubé* šel do kin po parlamentních volbách, ve kterých zvítězila KSČ v roce 1946.²³ Film pojednává o husitském vojevůdci Janu Roháči (Otomar Korbelář). Film začíná expozicí bitvy u Lipan. Jan Roháč a další radikální husité jsou uvězněni, zatímco je císař Zikmund Lucemburský přijat umírněnými husity (vedenými Janem Rokycanou – Ladislav Boháč) a korunován českým králem. Následně je Jan Roháč propuštěn a odebere se na hrad Sion. Jako poslední radikální husita zůstává věrný programu Jana Žižky a vyhlásí Zikmundovi válku. Hrad Sion je ovšem dobyt kumánskými (maďarskými) jednotkami a Jan Roháč je společně se svým věrným přítelem Vyškem Raczynským (Felix le Breux) oběšen. Lid je však pobouřen touto hrdinnou Roháčovou obětí, vyprovokuje povstání a vyžene krále Zikmunda z Prahy. Petr Čornej tvrdí, že se „dobová představa o husitství a husitech příliš nelišila od [...] filmu *Jan Roháč z Dubé*.“²⁴ Hned na začátku filmu se autoři prostřednictvím citátu²⁵ scénářem odvolávají na Palackého autoritu a připojují poznámku, že film vznikl na motivy Jiráskovy hry a podle „posledních historických dokumentů“.²⁶ Výběr tohoto dějinného momentu husitského hnutí nebyl překvapivý, mohlo by se očekávat ztvárnění úspěchů českého národa, nikoliv poslední prohry, závěru husitské revoluce. Jiráskova hra ovšem prokázala pozoruhodnou schopnost aktualizace, a velmi rezonovala při svých dramatizacích v letech 1918 i 1939. A to především ideou, že „pouze jednotný a vnitřně pevný národ může překonat překážky a přemoci tyrana“.²⁷ Po druhé světové válce se význam Roháčova příběhu posunul do jiné významové roviny, kterou lze srovnat spíše s významem inscenace z roku 1918. Jednotný národ přemohl zlého panovníka a nyní může nerušeně obnovit a budovat vlastní národní stát. Film kopíruje české tradiční vnímání Jana Roháče i jeho antipoda a tradiční obraz „lišky ryšavé“. Klimeš a Rak píší, že se tvůrci vracejí k obrozeneckému chápání husitské revoluce jako revoluce slovanské – personifikované postavou Vyška Račického.²⁸ Film byl především zamýšlen a potom i vnímán jako historické podobenství, vycházející z paralely Mnichova a Lipan. Proti Zikmundovu protektorátu stojí odboj vedený avantgardním komunistou Janem Roháčem, ale na základě Roháčovy oběti

²³ Pavel Taussig, Marginálie VII. Barevný debutant (Historie filmu Jan Roháč z Dubé). *Film a doba* 29, 1983, č. 7, s. 399-402.

²⁴ Petr Čornej, Husitská tematika v českém filmu (1953 - 1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny I. In: *Illuminate* 7, 1995, č. 3, s. 16.

²⁵ Film Jan Roháč z Dubé, Scénické poznámky. Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty, s. 1, nedatováno [březen 1946].

²⁶ Film Jan Roháč z Dubé, Titulková listina. Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty, nest., nedatováno [1946].

²⁷ Petr Čornej, Husitská tematika v českém filmu (1953 - 1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny I. In: *Illuminate* 7, 1995, č. 3, s. 16.

²⁸ Jiří Rak, Ivan Klimeš, Film a historie III. Tradice a stereotypy v historickém filmu. In: *Film a doba* 34, 1988, č. 9, s. 518.

nakonec český národ provede povstání. *Jan Roháč z Dubé* byl prodchnut mnohými ahistorismy a smyšlenkami, kterými se však v této práci nebudu zabývat.²⁹ Snímek deformuje „ideologická intence“.³⁰ Činátl srovnává Lipany a Bílou Horu s Mnichovem. Ve filmu je podle něj evidentní snaha prezentovat Mnichov jako vznešenou tragédii skrze husitství. Jako se Zikmundovi podvolili bohatí a vůdcové, tak se také stejné třídy podvolily za Mnichovské dohody. Činátl jmenuje další paralely mezi husitskými událostmi a událostmi druhé světové války. Mnoho Čechů se za války ocitlo stejně jako Roháč ve vězení, české země zaznamenaly jak v 15. tak také ve 20. století vpád cizinců, politické popravy, udávání. Dále lze srovnat lidové povstání ze závěru snímku s květnovým povstáním (revolucí) v roce 1945. Činátl rovněž klade rovnítko mezi hradem Sion a pohraničním systémem opevnění, která byla dobyta v březnu 1939 Němci. Postavy Rokycany a dalších ve snímku nakonec prohlédnou falešné sliby německého císaře, stejně jako odboj v průběhu druhé světové války prohlédl „zradu buržoazie“. Roháč i Sion jsou symbolickou obětí, většina obyvatelstva však spolupracuje (šlechta, měšťané), ale pak se obrátí proti (německému) zlu. To mají symbolizovat většinový příběh českého obyvatelstva za protektorátu. Vyhnání cizinců ze země a soud se Zikmundem tvoří paralelu k vyhnání Němců po roce 1945 a k lidovým soudům s nacistickou správou a kolaboranty.³¹

1.4 Problém nacionalismu

Nacionalistické tendence v československé kinematografii nabývají jak ve filmu *Jan Roháč z Dubé*, tak v jeho reflexích různých podob. „Nacionalismus“ a „národ“ jsou otevřené a polemické pojmy a lze je proto obtížně definovat. Široké téma nacionalismu proto otevřu popisem různých jazykových mutací a významových konotací, které mohou získávat pojmy nacionalismu a národa, a které poukazují na obtížný výměr těchto termínů.

Jednotlivé termíny spojené s pojmem národ vycházejí ze společného latinského pojmu „natio“ – „rodit“; anglické slovo „nation“ označuje soubor jedinců, který podléhá státní moci a řídí se jednotným zákonodárstvím. Ve francouzském jazyce je termín „la nation“ chápán podobně, avšak je rozšířen o aspekt společného jazyka. Naopak německý význam slova Nation (národ) byl v 19. století definován společnou tradicí, jazykem a dokonce i sdílenou minulostí. V německojazyčném prostoru se termín Nation používal ve smyslu sdílených tradic, minulosti a společného jazyka; etablovalo se zde kulturní pojetí národa, které příliš nezohledňovalo stát-

²⁹ Kamil Činátl, Filmová paměť stalinismu. Obrazy minulosti jako stabilizátor paměti a sociálních rámců kolektivního vzpomínání. In: *Film a dějiny 3: Politická kamera - film a stalinismus*. Praha: Casablanca 2012, s. 307, 313:

³⁰ Tamtéž s. 314

³¹ Tamtéž, s. 317-318

ně-politické vymezení. V českém jazykovém prostředí například J. A. Komenský v polovině 17. století představil definici latinského „gens eu natio“, pod kterou zahrnul skupinu jedinců, kteří sdílejí společný jazyk, dějiny, obývají společné území a jsou spojeni láskou ke společné vlasti.³² Český pojem „národ“ má své počátky v 19. století a významově odpovídal německým pojmům Volk a Nation. F. Palacký se pokusil naplnit pojem národ politickým smyslem a oddělit jej od atributu jazyka, jeho představa však v české společnosti příliš nerezonovala. Termín „lid“ si proto podle Kořalky v češtině uchoval demokratický a kolektivistický význam a nenese národní konotace. Odpůrci emancipace českého národa navíc využívali významového rozdílu pojmů Nation – Volk (národ – lid) a definovali český národ jako Volk – jen jako geografické etnikum, v politické rovině podléhající německému národu.³³

Tuto dichotomii překonává Ernst Gellner,³⁴ který definuje nacionalismus jako politický princip, ve kterém politická a národní jednotka musí být identické. Ačkoli je pojem nacionalismus³⁵ mladší než pojem národ, je nezbytnou podmínkou národa a tedy jeho existencí předchází a je proto relevantní zabývat se definicí nacionalismu nikoliv národa. Gellner rozlišuje nacionalismus ve dvojím smyslu: za prvé, nacionalismus „jak se jeví sám sobě“³⁶ a za druhé nacionalismus, jak se jeví každému jednotlivci. První nacionalismus sám sebe považuje za universální a věčný princip, považuje se za zcela přirozený, a jakákoliv forma xenofobie a nechuť k podřízenosti je pro něj přirozená. Nejedná se o teorii, tento typ nacionalismu operuje s vlastními principy jako s neměnnou pravdou, která je jedním ze základních prvků lidské přirozenosti a fundamentem každé lidské organizace. Toto pojetí je ahistorické a z logiky věci nedovoluje teoretickou polemiku nad svými vlastními principy. „Pokud je nacionalismus universální a věčný, je [...] nutný – tkví v samotné podstatě věcí, v lidské duši i společnosti.“³⁷ Tento nacionalismus nejčastěji pracuje s pojmem „probuzení“ a s teorií spícího národa. Soudobé sociální vědy však navazují na jiné Gellnerovo dělení přístupů k nacionalismu a národa. A to sice modernistické (konstruktivistické) a primordialistické.³⁸ Směry se liší v rozdílné dataci vzniku nacionalismu: modernismus jeho počátky spatřuje v nástupu industrializace na konci 18. století a primordialismus nacionalismu připisuje odvěký původ. Gellner se hlásí k modernistickému pojetí. Vznik nacionalismu je podle něj těsně spjat s průmyslovou revolucí, souvisí s nástupem moderní průmyslové společnosti – s industrializací, byrokratizací, centralizací. Modernita umožňuje vznik nacionalismu skrze sociální mobilitu, atomizaci společnos-

³² Miroslav Hroch, *Národy nejsou dílem náhody*. Praha: Sociologické nakladatelství 2009, s. 16-17.

³³ Jiří Kořalka, *Češi v habsburské říši a v Evropě*. Praha: Argo 1996, s. 14-17.

³⁴ Ernst Gellner, *Nacionalismus*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2003, s. 133.

³⁵ V politickém diskurzu se tento pojem objevuje až na přelomu 19. a 20. století; jako vědecký termín se začíná ve větší míře objevovat až po druhé světové válce.

³⁶ Tamtéž s. 21.

³⁷ Tamtéž s. 25.

³⁸ Viz Miroslav Hroch, *Národy nejsou dílem náhody*. Praha: Sociologické nakladatelství 2009, s. 21-30.

ti, sémantický způsob práce a anonymitu. Konstruktivistický přístup definuje nacionalismus jako ideologický konstrukt, jako pouhou doktrínu z počátku evropského 19. století.

Gellner chápe problém nacionalismu někde uprostřed mezi výše zmíněnými pojetími a tvrdí, že nacionalismus je korelátem a nutným výsledkem určitých politických změn a odmítá chápání nacionalismu jako náhodného jevu. Nacionalismus není výmyslem ani věčnou entitou, není universální, vyrůstá ze specifických kořenů a není proto údělem všech společností. Nacionalismus je za jistých okolností nutný, tyto okolnosti ale samy „universální nejsou.“³⁹ Primordialismus Gellner odmítá z toho důvodu, že nacionalismus nemohl v agrárních společnostech vzniknout právě kvůli vztahu mezi organizací a kulturou. V hierarchické organizaci společnosti, která je členěna jak vertikálně, tak horizontálně, a kde si každá vrstva střeží své postavení, je jakákoliv mobilita vyloučena. Taková společnost podporuje kulturní rozrůzněnost, rolí kultury je proto zdůraznit, zviditelnit tento hierarchický systém a tím jej zachovat. V agrární společnosti kulturní blízkost není politickou vazbou a politická jednota proto nevyžaduje jednotnou kulturu.

Principem legitimacy v moderním industriálním světě jsou podle Gellnera dva základní principy: nacionalismus a ekonomický růst. Právě akcent na ekonomický růst má za následek „pronikavou sociální mobilitu“⁴⁰ a požadavek formální rovnosti a odmítnutí přísně stratifikované společnosti. Sémantická povaha práce, kvůli níž se celá společnost stává gramotnou, je první společností v dějinách, ve které je vysoká kultura (gramotnost, schopnost abstraktního myšlení) universální, a vytlačuje kulturu nízkou a lidovou. Vysoká kultura posléze rozhoduje o tom, kdo je členem národa. „Stejnorodost kultury je politickým poutem“,⁴¹ znalost vysoké kultury jedinci umožňuje politické, sociální a ekonomické občanství. Gellner jako základní prvky libovolného společenského života stanovuje kulturu a organizaci. Ty se navzájem ovlivňují – kultura může vymezovat určitý způsob organizace, zároveň sociální organizace formuje kulturu. Vysoká kultura je proto nezbytnou součástí těchto společností. Tento typ kultury postupně nahradil lidovou a regionální kulturu a umožnil fungování moderních společností. Stejnorodost kultury proto dává vzniknout nacionalismu a je politickým svazkem i poutem. Nacionalismus proto konstruuje národy z dříve existujících kultur. Vedle vysoké kultury charakterizuje moderní společnost také její organizace. Společnost není jen shlukem jedinců, ale je vždy nějakým způsobem strukturována. Princip legitimacy je vázán na příslušnost k určitému národu; v politické sféře může působit pouze člen příslušné kultury a v politické jednotě musí fi-

³⁹ Ernst Gellner, *Nacionalismus*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2003, s. 27.

⁴⁰ Tamtéž s. 42.

⁴¹ Tamtéž s. 62.

gurovat všichni jednotlivci daného státu. Věčné a universální jsou proto jen kultura a sociální organizace, nikoliv nacionalismu či státní zřízení.⁴²

Pro tuto práci, která analyzuje reflexe historického filmu o proto-protestantském hnutí, je také vhodné zmínit Gellnerovo pojetí vztahu nacionalismu a víry. Pouze protestantská náboženství, která prosazovala universalizaci kněžství a „přímý přístup k Bohu skrze Písmo“⁴³ mohla identifikovat svou víru s kulturou. Legitimita ovšem vycházela z víry a ze spásy, nikoliv z kulturní a politické jednoty. Náboženství „protestantského typu“ přispělo ke vzniku nacionalismu tím, že odstranilo či redukovalo prostředkující článek mezi laiky a transcendentálním jsoucnem. Tento moment univerzalizoval kněžství, dogma a písmo se staly nejdůležitějším článkem náboženství, nahradily dobré skutky atp. Důraz na Písmo, vyžadovalo gramotnost pro ty, kteří v něm chtěli číst, a zároveň překlady Písma vynucovaly kodifikaci a povznesení místního jazyka, tedy vysoké kultury. Starost o vysokou kulturu je dána snahou o posílení víry, tím však zároveň posiluje konstituci národa. Daný nacionalismus pak může definovat sám sebe právě příslušností k víře a zároveň využívat vysoké kultury, která příslušné náboženství spoluvytvářela.⁴⁴

1.5 Husitská tradice v české kultuře

V této kapitole se zaměřím na husitskou tradici od českého národního obrození po třetí republiku; tímto způsobem se pokusím vysvětlit identifikaci a začlenění husitství do českého nacionalismu. Dále představím, jak tato tradice rezonovala v kulturní oblasti, především v kinematografii, a poukážu na snahy meziválečné čs. kinematografie vytvořit husitský film, aby tak dostatečně vyšel najevo význam prvního historického husitského snímku *Jan Roháč z Dubé*.

Husitská tradice zahrnuje mnoho různých tradic. Za prvé je to tradice náboženská, ke které se hlásila především „reformační církev“⁴⁵ a římským katolicismem byla odmítána jako kacířství – až osvícenství, které zapříčinilo změnu v názoru na určité prvky husitství, otevřelo možnost využít husitství jako předobraz vlastní reformních snah uvnitř církve. Ve stejné době, tedy na přelomu 18 a 19. století, se pro národní buditele stává husitství symbolem české národní slávy.

Jak píše Klimeš a Rak, na přelomu 18. a 19. století vzniká další tradice husitského hnutí a to tradice vojenská, především jako mobilizační nástroj habsburské monarchie za napoleonských válek. Státní aparát dokonce zdůrazňoval národní aspekty husitství, například vítězné husitské

⁴² Tamtéž s. 17, 19, 33-41.

⁴³ Tamtéž s. 39.

⁴⁴ Tamtéž s. 93-96.

⁴⁵ Ivan Klimeš, Jiří Rak, „Husitský“ film - nesplněný sen české meziválečné kinematografie. In: Ivan Klimeš (eds.), *Filmový sborník historický 3*. Praha: Český filmový ústav 1992, s. 69.

bitvy. Habsburkům se tímto povedlo „rozšířit představu husitství jako vrcholného období našich středověkých dějin.“⁴⁶

V období jara národů, tedy v roce 1848, získává husitská tradice nový (politický) význam se svou „národně integrující funkcí.“⁴⁷ Tento motiv husitství se poté stane základem novodobé husitské tradice, ačkoliv každá politická skupina bude akcentovat rozličné elementy tohoto hnutí. Husitství bylo tedy vnímáno nacionálně, protiněmecky – stalo se pevnou součástí ideologie českého národa. Náboženský rozměr a rozličnost husitského hnutí téměř vymizel, a historickou vědou byl přehlížen.

Identifikace českého národa je tedy jev znatelný již od 19. století. Otázka zní: lze nalézt ve středověkém českém národě stopy moderního národa, se kterým posléze automaticky pracuje i kritika *Jana Roháče z Dubé*?⁴⁸ Na následujících řádcích se budu věnovat husitství z tohoto úhlu. Jednotlivé aspekty jmenuji proto, aby v diskurzivní analýze vynikl ahistorismus a tendenční aktualizace jednotlivých kritik. V této části práce vycházím z děl dvou autorit zabývajících se problematiku husitství – Františka Šmahela⁴⁹ a Petra Čorneje.⁵⁰ Šmahel podobně jako Gellner vymezuje dvě pojetí nacionalismu – jednak jako ideologii, která má integrační společenskou funkci, a jejíž počátky lze sledovat od poloviny 18. století a jednak pojetí, které rozlišuje mezi národním vědomím a nacionalismem, chápe jejich kvalitativní rozdíly, přesto klade počátky nacionalismu až do raného středověku. Šmahel se přiklání k druhému pojetí, ovšem ne zcela. Nacionalismem jsou pro autora: „postoje, spontánní pocity, ideologizované reflexe i různé odnože ideologie, jejichž objektem je buď abstrahovaná bytnost národa, nebo konkrétní národní pospolitost.“⁵¹ Středověký nacionalismus je nereflektovaný, instinktivní, souvisí s kmenovou či jazykovou pospolitostí a spontánní nedůvěrou vůči cizímu. Naopak moderní nacionalismus je integrační ideologií, národní zájmy a národní hodnotový systém staví nejvýše a nutně vyžaduje, aby se jednotlivci těmto podmínkám podřídil. Ovšem je nutné si uvědomit, že adjektiva středověký či moderní nejsou historicky přesná, neboť například středověký nacionalismus nezaniká se středověkem a také moderní nacionalismus má mnoho variant a je spíše identický s romantickým nacionalismem 19. století.⁵² Nakolik tedy lze nalézt v husitských Čechách kromě instinktivního nacionalismu i stopy moderního nacionalismu?

⁴⁶ Tamtéž s. 70.

⁴⁷ Tamtéž s. 69-72.

⁴⁸ Zároveň chci poukázat na fakt, že jednotlivé reflexe Jana Roháče z Dubé nemusí být natolik ahistorické, jak se na první pohled může zdát.

⁴⁹ František Šmahel, *Idea národa v husitských Čechách*. Praha: Argo 2000, s. 345.

⁵⁰ Petr Čornej, *Idea národa v husitských Čechách*. In: Miloš Drda, František J. Holeček, Zdeněk Vybíral (eds.), *Jan Hus na přelomu tisíciletí: mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia. Papežská lateránská univerzita Řím, 15.-18. prosince 1999*. Ústí nad Labem: Albis International 2001 s. 707.

⁵¹ František Šmahel, *Idea národa v husitských Čechách*. Praha: Argo 2000, s. 16.

⁵² Tamtéž s. 15-18.

Pro agrárně řemeslnická prostředí je charakteristická nedůvěra či pocit ohrožení vůči cizímu elementu a ani Češi nebyli výjimkou. Ve 13. a 14. století se objevuje odpor k cizině, zejména k Němcům – především ve spisech vysoké české šlechty, která sledovala své politické ambice.⁵³ Čornej připomíná pojetí cizince a ciziny ve Starém zákoně, které má v drtivé většině případů negativní konotace: židovský národ, který je vyvolen a zkoušen Bohem musí ochraňovat svou víru před okolním světem. Tuto představu o „cizině“ a „cizinci“ přejali i husité, kteří podle Čorneje Písmu svatému přiřazovali primární autoritu – tato antiuniverzalistická východiska paradoxně naprosto odporují křesťanské ideji vzájemností. Nacionalistická argumentace husitského hnutí se objevovala hlavně v univerzitních kruzích reformace. Anticipaci moderního nacionalismu lze proto nalézt především v díle Jeronýma Pražského a Jana z Jesenice, kteří entitu národa rozšířili na všechny česky mluvící obyvatele a dokonce je obohatili o „přirozeně právní prerogativy“.⁵⁴ Podle Jeronýma Pražského, „ryzí Čech“ je vymezen českou etnicitou obou rodičů a přiřazuje k pojmu národa víru.

České národní vypětí v etnickém smyslu se tedy projevilo na počátku 15. století a důvodem byla snaha získat relevantní zastoupení v městských radách či na pražské univerzitě. Například Jan Hus chápal svůj program universalisticky, národ byl pro něj sekundární, avšak tehdejší česko-německé spory se silně prolínaly s jeho reformním projektem. Právě v tomto punktu lze hledat počátky rozporu mezi universálním Husovým programem a jeho národní „zakotveností“, který charakterizoval pozdější husitské hnutí.

Ideu „věroučné čistoty českého národa“⁵⁵ konstituoval v první řadě odkaz slavné doby Karla IV., a dále překlad Bible do staročestiny z roku 1340 (i díky tomuto překladu byla umožněna soudobá percepce Husových reformních myšlenek). Tento projekt legitimoval Čechy zjevit křesťanskému světu jediné pravdivé pojetí božího zákona. Ačkoliv nebylo husitství přijato pouze českým obyvatelstvem v Českých zemích, byli husité zahraničím ztotožňováni s etnickými Čechy. Rovněž husité od roku 1422 začali vnímat války s cizinou jako války česko-německé, neboť v intervenčních oddílech již nefigurovali Uhři, ale pouze německé jednotky. Šmahel ovšem dodává, že o moderním nacionalismu v souvislosti s husitstvím nelze hovořit zejména proto, že idea národa nebyla v jeho hodnotovém systému nejvyšším principem. Podle Šmahela však český nacionalismus 15. století byl ideologií, neboť dokázal ovlivňovat vě-

⁵³ Petr Čornej, *Idea národa v husitských Čechách*. In: Miloš Drda, František J. Holeček, Zdeněk Vybíral (eds.), *Jan Hus na přelomu tisíciletí: mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia. Papežská lateránská univerzita Řím, 15.-18. prosince 1999*. Ústí nad Labem: Albis International 2001 s. 379-381, 385.

⁵⁴ František Šmahel, *Idea národa v husitských Čechách*. Praha: Argo 2000, s. 251,

⁵⁵ Petr Čornej, *Idea národa v husitských Čechách*. In: Miloš Drda, František J. Holeček, Zdeněk Vybíral (eds.), *Jan Hus na přelomu tisíciletí: mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia. Papežská lateránská univerzita Řím, 15.-18. prosince 1999*. Ústí nad Labem: Albis International 2001 s. 382:

domí i jednání všech vrstev obyvatelstva – v tomto bodě spočívalo ono novum husitského hnutí. Nacionalismus byl dán především vpádem cizího vojska; jedná se o defenzivní nacionalismus, který z podstaty věci nemůže být předmětem kritiky, neboť vede spravedlivý boj na ochranu vlasti. Nelze však mluvit o hlubším vědomí, pouze o pocitu nadřazenosti Čechů, uvědomování si vlastních kvalit oproti cizině.⁵⁶ Čornej potvrzuje Šmahelovo stanovisko, že princip víry v období husitské revoluce jednoznačně překrýval princip národa, i přesto však byla historická realita komplikovanější - universální (konfesionální příslušnost) a národní vědomí se silně prostupovaly.

Dalším posílením husitské tradice byly historické spisy Františka Palackého, který označil husitské hnutí za velmi významnou složku evropských dějin. Ten jej chápal jako pokus o vytvoření české demokracie a výraz dějinného konfliktu mezi svobodným duchem Čechů a feudalismem Němců. Bitva u Lipan pak tyto svobodomyslné snahy ukončila a staly se jakousi obětí, kterou český národ přinesl na oltář pokroku.

Husitská tematika rovněž hrála významnou roli v kulturních snahách českého národa v beletrii, dramatic, historické malbě, hudbě či v poutích na památná místa.

Od 19. století docházelo ke snahám vizualizovat postavy z českých národních dějin – především v malířství, kde malby vycházely z literárních předloh a nesly s sebou společensko-politické konotace. Snaha o realismus vedla i k oblibě živých obrazů, či obrazů obohacených o trojrozměrný aspekt (Maroldova Bitva u Lipan). Na konci 19. století se husitská tradice rozšiřuje i do oblasti kinematografie. Rak uvádí, že je až symbolické, že první české filmy z roku 1896 byly promítány v těsné blízkosti zmiňovaného panoramatu. Film se pak ve 20. století stal rozhodujícím faktorem, který ovlivňoval historické povědomí. Po roce 1918 logicky i v oblasti kinematografie rostla snaha o historický národní film, především s obrozeneckou tematikou.⁵⁷

Za první republiky se nejzřetelněji projevuje nejednoznačnost odkazu husitské tradice, kterou každá politická skupina naplňuje jiným obsahem. Tento fakt lze ilustrovat rozdílnými interpretacemi Masarykova hesla „Tábor je náš program“.⁵⁸ Obecně lze na počátku existence Československého státu sledovat příklon k historismu a filmoví tvůrci sdíleli s obrozenci také přesvědčení o výjimečnosti českých dějin, které skrývají poselství pro celý svět. Na základě změn v domácí i mezinárodní politice ve třicátých letech, především kvůli rostoucímu nebezpečí ze strany nacistického Německa, byly natočeny dva historické filmy Otakara Vávry *Filo-*

⁵⁶ František Šmahel, *Idea národa v husitských Čechách*. Praha: Argo 2000, s. 116, 252-253 a 284

⁵⁷ Jiří Rak, Film v proměnách moderního českého historismu. In: Petr Kopál (eds.), *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2004, s. 18-20.

⁵⁸ Hradní křídlo politického spektra tuto výzvu chápalo jako mravní apel k respektování zákona apod. Nacionalistické strany jej přijímaly jako výzvu k vytvoření čistě národního státu. Evangelické elity pak toto heslo vnímaly jako rozchod českého národa s katolickou církví. KSČ jej chápala jako výzvu k sociální revoluci.

sofská historie (1937) a *Cech panen kutnohorských* (1938). První jmenovaný film v rozporu s literární předlohou končí apelem na obranu vlasti, druhý film varuje před nadvládou cizozemců.⁵⁹

Za 2. světové války historismus opět plnil národně-obrannou funkci a vycházela celá řada publikací s husitskou tematikou. Ve válečném období navíc absolvovala maturitu řada autorů, kteří četli tyto pozitivně husitsky laděné knihy (například Palackého „Dějiny v Čechách i v Moravě“). Tito historikové po válce vytvářeli obraz husitství – Kavka, Kejř, Graus, Macek, Kalivoda, Molnár a Durdík a přihlásili se buď k marxistickému či evangelickému pojetí husitství a zároveň byli extrémně kritičtí k Pekařovi, který slávu husitství značně zpochybňoval.⁶⁰

Čornej píše, že po roce 1945 navazovali akademici i celá česká společnost na předválečný historismus. Konalo se mnoho táborů lidu k výročí Husova upálení: na Staroměstském náměstí, Kozím hrádku, na úpatí Řípu atp. Je podstatné zmínit, že i když Československá strana národně socialistická již od roku 1897 „pěstovala [...] kladný vztah k husitství“⁶¹ v poválečných letech si husitskou tradici přisvojila či zprivatizovala KSČ. Komunisté převzali výlučné právo na husitskou tradici. Husitský slovník zvyšoval bojovnost komunistické rétoriky, především v předvolebním zápase v roce 1946. Je také třeba říci, že nejen KSČ, ale všechny politické strany NF přijímaly dějiny pouze jako „účelový konstrukt“, který používaly ke svým momentálním politickým cílům. Nešlo jim o to zkoumat samotné husitství, nýbrž pouze využívat jednu z interpretací husitství. KSČ pokračovala ve své meziválečné interpretaci husitské revoluce jako sociální revoluce, která usilovala o beztrždní společnost a „spotřební komunismus.“⁶²

1.6 Problém historického vědomí/povědomí/aktualizace

V této subkapitole popíšu, jakou roli hraje historické vědomí v souvislosti s nacionalismem a jak je využíváno k čistě politickým cílům. Tyto pojmy vymezil v 80. letech M. Hroch, a ačkoliv s nimi česká historiografie doposud pracuje, jsou tyto pojmy jazykově limitované, tedy nemají cizojazyčné mutace.⁶³ Historické vědomí a povědomí je předpokladem pro historickou aktualizaci (husitství). Najmě za třetí republiky, kdy KSČ nutně potřebovala vzbudit zdání dějinné kontinuity svého programu s dějinami českého národa. Navíc historické povědomí

⁵⁹ Tamtéž s. 22.

⁶⁰ Petr Čornej, Husitská tematika v českém filmu (1953 - 1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny I. In: *Illuminace* 7, 1995, č. 3, s. 14-15.

⁶¹ Tamtéž s. 16.

⁶² Tamtéž s. 18.

⁶³ Miroslav Hroch. Některé metodologické poznámky ke studiu úlohy historického vědomí v národním hnutí 19. století. In: Tomáš Vlček (eds.), *Historické vědomí v českém umění 19. století*. Praha: Ústav teorie a dějin umění ČSAV 1981, s. 61-68.

bylo podle Čorneje ve druhé polovině dvacátého století formováno nejsilněji filmovým médiem.⁶⁴

Podle M. Hrocha⁶⁵ je nutné rozlišovat mezi historickým povědomím a historickým vědomím. Historické povědomí je souborem nereflektovaných představ – časových a personálních o „minulosti určitého celku“, ve kterém se odehrály určité události. Na druhém pólu je pak historické vědomí, které je analogií k historické vědě, vědeckému historickému poznání. Historické vědomí je součástí společenského vědomí, jeho obsah tvoří: „soubor znalostí, soudů, představ a iluzí jež má společnost.“⁶⁶ Tvoří se jednak na základě studia, znalosti tradic, subjektivních představ, hypotéz atp. Do vědomí jednotlivců jsou transformovány jazykovými i „nejazykovými znakovými soustavami“.⁶⁷

Národní agitace zpravidla pracuje s historickým vědomím i povědomím; bez historického vědomí se nemůže realizovat, musí proto existovat racionální složka historického vědomí – určitá třída či skupina jedinců – aby se mohlo historické vědomí podílet na tvorbě národního programu. Tyto subjekty posléze zdůrazňují určité dějinné události a skutečnosti – materiál historického vědomí je proto nepostradatelný pro konstituci jakékoliv národní či třídní ideologie. Národní historické vědomí je podle Hrocha určitým vývojovým stupněm historického vědomí. Národní historické vědomí muselo vzniknout až s formováním moderního národa. V tomto procesu pak vrstva vlastenců interpretovala minulost jako „minulost národních kolektivů“,⁶⁸ které jsou hierarchicky výše než kolektivy regionální atp. Dalším důležitým momentem je identifikace členů národa s jejich vlastní národní minulostí. Jedná se o představu jedince, že národní minulost je také jeho minulostí, slavné momenty a postavy národní dějin jej naplňují pýchou a zároveň je schopen soucitu s utrpením příslušníků vlastního národa. Tato identifikace je také jedním z aspektů transformace historického povědomí v historické vědomí národního kolektivu.

Důležitou roli při vytváření historického vědomí sehrál pojem „historické pravdy“. Čeští vlastenci se v 19. století opírali o „autoritu vědy a její etiku pravdy“,⁶⁹ čímž získali autoritu pro své interpretace a aktualizace národní minulosti. Princip pravdy se tak stal milníkem ve vývoji

⁶⁴ Petr Čornej, Husitská tematika v českém filmu (1953 - 1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny I. In: *Illuminace* 7, 1995, č. 3, s. 13-15.

⁶⁵ Miroslav Hroch. Některé metodologické poznámky ke studiu úlohy historického vědomí v národním hnutí 19. století. In: Tomáš Vlček (eds.), *Historické vědomí v českém umění 19. století*. Praha: Ústav teorie a dějin umění ČSAV 1981, s. 64-65.

⁶⁶ Marián Konečný, Husitská symbolika v politickém životě Československa v letech 1945 - 1948 (Příspěvek k teoretickým otázkám aktualizace husitství). In: Miloš Drda, Zdeněk Vybíral (eds.), *Husitský Tábor*. Tábor: Husitské muzeum 1985, s. 248.

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ Miroslav Hroch, Několik poznámek k problému: historické vědomí a zájem rodící se národa. In: Miloš Drda, Zdeněk Vybíral (eds.), *Husitský Tábor*. Tábor: Husitské muzeum 1985, s. 296.

⁶⁹ Tamtéž s. 189.

historického vědomí a kritériem pro hodnocení minulosti. Výběr a akcentace jednotlivých událostí v éře historické pravdivosti byl závislý na poznatcích historické vědy. Podle Hrocha lze rozdělit tři vývojová stadia způsobu selekce národních dějin: akcentace soukromých vztahů hrdinů; heroizující zpracování, které se orientuje na problémy národního vývoje; a psychologické problémy z minulosti, které mají vztah k současnosti.⁷⁰

Aktualizace národní minulosti a její interpretace hrála důležitou úlohu v počátcích české národní emancipace, vytvořila představu „národní sounáležitosti“ a sehrála podobně konstitutivní úlohu také v rámci definice národního zájmu za třetí republiky, respektive v reflexích filmu *Jan Roháč z Dubé*, jak ukáží níže.⁷¹

Marián Konečný definuje historickou „aktualizaci“ jako: „vědomé zpřítomňování a využívání hodnot minulosti, fixovaných v našem vědomí, prostřednictvím jejich adaptace a následné aplikace v nově vzniklých podmínkách společenského vývoje.“⁷² Dochází k interpretaci minulosti a pro potřeby současnosti se realizují její možnosti, přičemž se vědomě propojují prvky obsažené v minulosti s prvky, které jsou obsaženy v současnosti. Jedná se o adaptaci dějinné skutečnosti pro potřeby doby. Proces politické aktualizace lze uskutečnit na základě výběru výchozího „souboru poznatků“, při interpretaci se hledají takové analogie, které by byly použitelné pro relevantní historickou argumentaci, současně je význam těchto vybraných poznatků objektivován. V politickém typu aktualizace se selekce zpravidla řídí příslušným (třídním) pojetím dějin. Subjekt aktualizace se vždy pokouší o ospravedlnění svých současných potřeb skrze argumentaci z historie. Aktualizace musí obsahovat symboliku, která patří do určité tradice, je součástí společenského vědomí, aby mohla být daná aktualizace efektivně objektivována (v našem případě se jedná o vztah dějinných událostí, filmu a filmového publika).

⁷⁰ Miroslav Hroch. Některé metodologické poznámky ke studiu úlohy historického vědomí v národním hnutí 19. století. In: Tomáš Vlček (eds.), *Historické vědomí v českém umění 19. století*. Praha: Ústav teorie a dějin umění ČSAV 1981, s. 65-66.

⁷¹ Miroslav Hroch, Některé poznámky k problému: historické vědomí a zájem rodící se národa. In: Miloš Drda, Zdeněk Vybíral (eds.), *Husitský Tábor*. Tábor: Husitské muzeum 1985, s. 185.

⁷² Marián Konečný, Husitská symbolika v politickém životě Československa v letech 1945 - 1948 (Příspěvek k teoretickým otázkám aktualizace husitství). In: Miloš Drda, Zdeněk Vybíral (eds.), *Husitský Tábor*. Tábor: Husitské muzeum 1985, s. 247.

1.7 Česká otázka

Za třetí republiky pokračovala diskuze o „české otázce“, ⁷³ která zjednodušeně řečeno, označuje velmi široký soubor reflexí českého národa, který má mnoho historických a tematických rovin. Jedná se převážně o reflexe českých dějin, avšak nelze hovořit o teorii dějin, historické vědě ani o filosofii dějin. Jednotliví autoři se prizmatem české národní historie pokoušeli vysvětlit a pochopit problémy současnosti, přičemž národní historii využívali také jako nástroj v politické argumentaci atd. Na následujících řádcích popíšu spor o smysl českých dějin v období třetí republiky. Zvláštní pozornost věnuji pojetí Zdeňka Nejedlého, jehož koncept je implicitně obsažen v levicových (komunistických) kritikách filmu *Jan Roháč z Dubé*. Mimoto považuji za potřebné přiblížit spor o smysl českých dějin z toho důvodu, aby vynikla neexistence alternativního řešení české otázky za třetí republiky.

Po druhé světové válce ochably pokusy aktualizovat Masarykovo pojetí českých dějin a proměnily se především v politické a ideologické interpretace. Koncepce Masaryka i Pekaře již nebyly v hledáčku vědeckého bádání a staly se otázkou politické příslušnosti. Došlo k historizaci Masarykova a Pekařova pojetí českých dějin a české otázky a smysl českých dějin se stal ekvivalentem pro hledání jednotícího principu a hlediska interpretace dějin.

Rovněž na II. sjezdu historiků nebyly problémy český dějin diskutovány historicky, ale „pouze ve svých politicko-ideologických extrapolacích.“ ⁷⁴ V roce 1947 vychází několik pokusů o syntézu českých dějin, např. „Dějiny Československa“ K. Krofty či „Tisíciletou stopou československých dějin“ od M. V. Kratochvíla, přičemž všechny zdůrazňovaly spíše Palackého pojetí českých dějin jako konfliktu s německým živlem než Masarykovské eticko-filosofické pojetí. Texty tak vypovídají o atmosféře třetí republiky a nepřicházejí s originálními koncepcemi české otázky. ⁷⁵

Havelka píše, že podstatnou část debaty opět vyplnila „otázka otevřenosti a tvořivosti české kultury.“ ⁷⁶ Na jedné straně pak stojí národně socialistická koncepce Václava Černého a na straně druhé Nejedlým ⁷⁷ přetvořená a zvludgarizovaná Masarykova koncepce, transformovaná

⁷³ Miloš Havelka, *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. In: Miloš Havelka (eds.). *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. Praha: Torst 1995, s. 7-43.

⁷⁴ Miloš Havelka, „Smysl“, „pojetí a kritiky dějin“, historická „identita“ a historická „legitimizace“ (1938-1939). In: Miloš Havelka (eds.), *Spor o smysl českých dějin. 2, 1938-1989. Posuny a akcenty české otázky*. Praha: Torst 2006, s. 27.

⁷⁵ Tamtéž s. 24-30.

⁷⁶ Tamtéž s. 24.

⁷⁷ Vladimír Macura jako první popsal, jak Nejedlý autoritativně přenesl koncepci českých dějin 19. století do reality poválečného Československa, viz Jaroslav Jiránek (eds.). *Zdeněk Nejedlý - klasik naší vědy a kultury. [Sborník příspěvků z konf. Přínos Zdeňka Nejedlého české a slovenské kultuře konané ve dnech 10.-12. května 1978 v Liblicích]*. Praha: Ústav pro čes. a světovou lit. ČSAV 1979, s. 395. Více k Nejedlého pojetí dějin viz Jiří

z eticko-humanistické v komunistickou podstatu českých dějin. Tato transformace Nejedlému umožnila spojit ideu komunismu a socialismu s českým nacionalismem – hlavně s jeho protiněmeckým aspektem. Havelka tvrdí, že Nejedlého koncepcí české otázky je mladočeská – je pouze otázkou vztahu Čechů s Němci, která je navíc dějinně vyřešena zahraničně politickými vztahy se SSSR. Nejedlého hledisko je univerzální, sociálně historické, patří do konstruktivistické linie filosofie českých dějin jako pojetí dějin Masarykovo či Rádlovo, jeho koncepcí proto počítá s existencí „velkých ideových pout a zvláštních kontinuit.“⁷⁸ Pro tuto práci je velmi důležité Havelkovo tvrzení, že z Nejedlého pojetí vycházela drtivá většina ideologů KSČ, což, jak již bylo řečeno, potvrzují i reflexe filmu *Jan Roháč z Dubé*.

KSČ usilovala o vytvoření jediného a jednostranného výkladu dějin, který následně předkládala veřejnosti jako jedině platný a řídila se heslem – „kdo kontroluje minulost, kontroluje přítomnost i budoucnost“,⁷⁹ absolutizovala sociální aspekt husitství a ten náboženský mazala. Komunisté interpretovali dějiny ve stopách historického materialismu jako zákonitý proces, „v němž komunistické úsilí představuje logické pokračování a vyústění všech předcházejících tradic“,⁸⁰ které byly vryty do historického povědomí společnosti jako pokrokové. Marx-leninská syntéza českých dějin však chyběla. Sám Nejedlý až v letech 1949-1955 sepsal „Dějiny národa českého“, které ovšem dopsal pouze do raného středověku.

V předvolebním pamfletu „Komunisté dědici velikých tradic českého národa“, nabízí Zdeněk Nejedlý syntézu problému nacionalismu, marxismu, české otázky a aktualizace husitské éry, která byla jádrem historicko-politické argumentace KSČ. Nejedlý tvrdí, že KSČ vždy zdůrazňovala národní cit, a sám Stalin formuloval komunistickou kulturu jako „obsahem proletářskou, ale formou národní.“⁸¹ Čeští komunisté navazují na národní dějiny, které jsou podle Nejedlého „hluboce lidové a sociálně citlivé“. ⁸² Nejedlý dále rozděluje složky národa. Podle něj totiž všechny skupiny obyvatel nelze pokládat za součást národa, neboť nenavazují a nerespektují národní tradice. České národní tradice v průběhu staletí přežívaly pouze v lidových vrstvách a nikoliv u panstva, český národ proto může tvořit jedině lid. V husitském období Nejedlý spatřuje počátek rozdělení českého národa na panskou nenárodní část, která pouze vládne a na složku českou, národní.

Křesťan, Zdeněk Nejedlý: *politik a vědec v osamění*. Litomyšl: Paseka, 2012, s. 320-326 nebo viz Jiří Křesťan, *Pojetí české otázky v díle Zdeňka Nejedlého*. Praha: Státní ústřední archiv 1996, s. 143.

⁷⁸ Miloš Havelka, „Smysl“, „pojetí a kritiky dějin“, historická „identita“ a historická „legitimizace“ (1938-1939). In: Miloš Havelka (eds.), *Spor o smysl českých dějin. 2, 1938-1989. Posuny a akcenty české otázky*. Praha: Torst 2006, s. 25.

⁷⁹ Petr Čornej, Husitská tematika v českém filmu (1953 - 1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny I. In: *Iluminace* 7, 1995, č. 3, s. 20.

⁸⁰ Tamtéž s. 18.

⁸¹ Zdeněk Nejedlý, Komunisté, dědici velikých tradic českého národa. In: Zdeněk Nejedlý. *O smyslu českých dějin*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury 1953, s. 218.

⁸² Tamtéž s. 219.

Nejedlý píše, že KSČ se identifikuje s touto husitskou, lidovou, národní vrstvou. Husitství totiž bylo revolucí národní a lidovou. V této revoluci lze jasně určit, kdo se přidal k národu a kdo ne. Šlechta a dokonce i městská buržoazie byly součástí „kontrarevoluce“, proto Nejedlý zdůrazňuje, že se lid připomíná pouze účastníky revoluce, nikoliv kontrarevoluce. Hlavní složkou lidu za husitské revoluce byli drobní řemeslníci a sedláci, kteří národní tradici udržovali až do 18. století. Husitská revoluce byla bojem proti feudalismu, jehož představitelem byla dokonce i papežská kurie. Byla to revoluce, nikoliv povstání, neboť změnila národ „až do kořene“.⁸³ Podle Nejedlého byla husitská revoluce revolucí masovou – tento faktor ji řadí k revolucím moderním; podobný boj jako husité vede i KSČ za třetí republiky proti „vykořisťovatelům“. Husitství se stalo charakterem národa a duch husitství je stále živý i v poválečném období, především pak jeho revoluční aspekt. Nejedlý tak chápe husitství jako počátek lidových, demokratických i národních tradic.

Lid si dle Nejedlého uchoval husitskou tradici i v barokním období, kdy se měšťanstvo a šlechta distancovalo od národa. Na základě hospodářských změn se v 19. století k moci dostává buržoazie a ta tvoří nacionalismus, který je pouhým nástrojem k svržnutí šlechty. Industrializace zapříčinila vznik dělnické třídy, která se stala motorem národní revoluce. Nejedlý poukazuje na počátky slovanské vzájemnosti, neboť český lid měl podle něj za napoleonských válek velmi dobrý vztah k Suvorovově armádě. Po roce 1918 se česká buržoazie stala vládnoucí vrstvou a odloučila se proto od lidu. Podle Nejedlého meziválečné Československo zpochybnilo a dokonce zesměšnilo český národ. Bohatá česká buržoazie se odloučila od těchto tradic, a tím i od národa.⁸⁴

Po vylíčení osy českých dějin Nejedlý přistupuje k definici českého národa a úloze KSČ. Po druhé světové válce v rámci „budování“ republiky komunisté hledají tradice u dělnických vrstev. Komunisté jsou podle Nejedlého „nejnovější fází“ českého národního vývoje, jsou pokračovateli a vůdci národa a prosazují vůli nejlepší a „nejnárodnější“ vrstvy národa – tedy lidu. Nejedlý vyzdvihuje národní, lidovou, demokratickou a revoluční osobnost Jiráska, který je nositelem kulturních tradic, na kterého právě KSČ silně navazuje – stejně jako Jirásek je také KSČ mluvčím českého národa. Nejedlý chápe Jiráskovy hrdiny kolektivně – jedná se o národní masu, český lid (například osobnost Jana Žižky je jen jejich projevem). Lidovost a demokratismus se proto projevuje i v národní kultuře, respektive literatuře.

Revolučnost českého lidu se podle Nejedlého opět projevila v roce 1945, kdy nešlo pouze o osvobození od Němců, ale také o revoluci ve smyslu nastolení nového společenského řádu. Komunisté budují národní český stát, který prý nemá v historii obdoby.

⁸³ Tamtéž s. 239.

⁸⁴ Tamtéž s. 223, 227, 233-234.

Zásadními charakterovými vlastnostmi českého národa je demokratismus, lidovost a jejich „postup vpřed“. ⁸⁵ Jeho projevem je pak současná lidová Československá republika. Nejedlý se také věnuje národní morálce. Český lid podle něj umí velmi dobře rozlišovat mezi dobrem a zlem, mezi tím, co je dobré pro lid a co lidu škodí. Všichni národní hrdinové, i ti zpracovaní v uměleckých dílech, se vyznačují bojem pro lid a proti pánům. Nejedlý dokonce navrhuje pojmem „svatá nenávist“, ⁸⁶ který je synonymem nenávisti vůči zlu a identifikuje ji s bojem proti kolaboraci a vykořisťování.

Ve světle výše řečeného, chci popsat vztah marxismu a nacionalismu a jejich paradoxní syntézu. Nejprve vymezím základní principy, ve kterých si tyto dvě teorie odporují, čímž dovysvětlím, jak tyto dvě kategorie dokázala KSČ spojit v období třetí republiky.

Marxismus a nacionalismus vycházejí z naprosto odlišných premis a základů a samotný Marx se k úloze nacionalismu v lidské společnosti stavěl velmi skepticky. Nacionalismus předpokládá, že se lidstvo na základě etnické příslušnosti dělí do jednotlivých společenství. Marx naopak dělil lidstvo do jednotlivých sociálních skupin, tříd, které jsou nezávislé na „státní a nacionální hranici“. ⁸⁷ Navíc Marx a jeho následovníci usilovali o odstranění sociálních rozdílů mezi jednotlivými třídami a také o zpochybnění národních hranic, zatímco nacionalismus chápe tyto hranice jako prospěšné a pokouší se je prohlubovat a vytvářet etnicky homogenní společenství. Marx chápal nacionalismus jako ideologický konstrukt buržoazie, jako její nástroj, prostřednictvím něhož zakrývala své zájmy a vydávala je za zájmy národa.

Ovšem Lenin a Stalin byli nuceni Marxovu teorii v rámci politické praxe, konstituce politických programů a strategií transformovat, a nutně se museli stát – jak tvrdí Spurný – heretiky ve vztahu k marxismu. Stalin zpochybnil především pojetí národa jako „přechodné entity“, ⁸⁸ která je pouze důsledkem industrializace, a které lze využít v rámci ideologického působení. Stalin byl přesvědčen o přirozenosti národů a dokonce jim přisuzoval důležitější a trvalejší charakter než marxistickému učení o nadstavbě. Národní rozrůzněnost podle Stalina vede k „ideologické a sociální jednotě“ ⁸⁹ Národ není založen kmenově ani rasově, ale historickým vznikáním. Národ je určen společným jazykem, územím, „pospolitostí hospodářského života“ a „pospolitostí psychického založení“, ⁹⁰ která se projevuje především v kultuře. Každý z vyjmenovaných znaků je podle Stalina nutnou podmínkou pro existenci národa, nezmiňuje však

⁸⁵ Tamtéž s. 235.

⁸⁶ Tamtéž s. 261.

⁸⁷ Matěj Spurný, *Nejsou jako my. Sociální marginalizace a integrace v období "budování nového řádu" na příkladu menšin v českém pohraničí (1945-1960)*. Praha: Univerzita Karlova v Praze 2010, s. 83.

⁸⁸ Tamtéž s. 86.

⁸⁹ Tamtéž s. 85.

⁹⁰ Josif Stalin, *Marxismus a národnostní a koloniální otázka: sborník vybraných článků a projevů*. Praha: Svoboda 1945, s. 9.

jako podstatný znak státně politické ambice národa. Nacionální problematiku uzavírá známým diktem, že stát má být formou národní, ale socialistický obsahem. Jak jsem ukázal výše, na toto Stalinovo pojetí navázal Zdeněk Nejedlý.

1.8 Slovanská idea⁹¹

Celé období třetí republiky bylo prodchnuto vypjatým slovanstvím, a proto jen na základě analýzy dobového chápání slovanské ideje můžeme porozumět mnoha odkazům a proklamacím, které se objevují v jednotlivých článcích souvisejících s filmem *Jan Roháč z Dubé*.

V 19. století idea slovanství, tedy představa širší nacionality, plnila funkci jakéhosi ospravedlnění kulturních snah. Byla argumentem proti tvrzení, že nelze vytvořit novou kulturu pro tak malý okruh obyvatel. Je nasnadě, že slovanská myšlenka rezonovala především v počátcích národního osvobození, kdy národ neměl rozšířenou sociální základnu. Existovaly tedy dvě nacionální koncepce: etnicko-jazyková a slovanská. Nebyly spolu ovšem v rozporu a usnadnily tudíž rozšíření českého nacionalismu do oblastí Moravy, Slezska a Slovenska.⁹²

Slovanská idea má v 19. století několik verzí, ty ovšem nejsou relevantní pro tuto práci, jednotlivé přístupy proto pouze zmíním a nebudu se jimi zabývat. Jako první se etabloval osvícenský slavismus, dále Kollárova slovanská idea, polský mesianismus, slavjanofilství, panslavismus, panrusismus a neoslavismus, který byl nástrojem válečné propagandy carského Ruska za první světové války, a byl namířen proti Německu, respektive dvojspolku, a který usiloval o hlubší propojení slovanských národů uvnitř habsburské monarchie. Znovu jej aktualizoval Sovětský svaz za druhé světové války.⁹³

V období 2. světové války tedy stále existovaly panslavistické iluze. Tyto iluze sloužily jako pouhá komponenta ideologie k mobilizaci a manipulaci mas. K oživení panslavismu dochází v roce 1941 s útokem nacistického Německa na SSSR – idea dělnického internacionalismu se totiž ukázala jako příliš slabá pro udržení celistvosti Sovětského svazu. Revoluční a třídní rétorika vlády byla transformována v rétoriku národní. Objevily se tak myšlenky všeslovanství, které byly sovětským režimem ve 20. a 30. letech potlačovány a tudíž neexistovala žádná sovětská interpretace slovanství. Jak již bylo řečeno, byla proto přijata stará interpretace slovanství. S první všeslovanským kongresem v roce 1942 byla obnovena myšlenka obrany proti germanismu a všeslovanská jednota měla být budována na principu rovnosti. Všeslovanský výbor podléhal Sovětskému informačnímu byru Rady lidových komisařů a neoficiálně komi-

⁹¹ Též Václav Černý, *Vývoj a zločiny panslavismu*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1995, s. 151.

⁹² Vladimír Macura, *Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany: H&H 1995, s. 156-157.

⁹³ srov. Edvard Beneš, *Úvahy o slovanství: hlavní problémy slovanské politiky*. Praha: Čin 1947, s. 211.

saři zahraničních věcí Molotovovi. Druhý kongres, taktéž roce v 1942, již nezastával defenzivní slovanský program, nýbrž ofenzivní. Vyzýval slovanské národy k semknutí se kolem Rudé armády, k čemuž se přihlásily především komunistické strany. Výbor byl nástrojem propagandy, která byla zaměřena především na vojáky na frontách a na partyzánské jednotky. V průběhu obsazování dobytých území Rudou armádou Výbor zdůrazňoval stále hlubší potřebu sjednocení všech slovanských národů, respektive států.⁹⁴

Po roce 1945 vznikaly výbory v jednotlivých národních slovanských státech (Polsku, ČSR, Bulharsku a Jugoslávii). V Československu vznikl Čs. slovanský výbor 4. 9. 1945 v Obecním domě a jeho předsedou se stal Z. Nejedlý. Po roce 1948 tyto výbory bez povšimnutí mizely, avšak v letech 1945-1948 se o slovanství velmi intenzivně diskutovalo. Hojně se psalo o možnosti založení rozličných slovanských svazů: měl tak vzniknout například svaz lékařů, právníků historiků atp. Jednalo se o zřejmý propagandistický Stalinův nástroj, kdy slovanská jednota měla „spasit“ světový mír.⁹⁵ Slovanská myšlenka se stala součástí ideologie KSČ a pomohla jí získat podporu obyvatelstva ČSR.⁹⁶ Také demokratičtí politikové prosazovali ideu slovanství, avšak bez bližší znalosti poměrů v SSSR, zatímco u komunistů se jednalo o cílenou manipulaci.⁹⁷

Edvard Beneš – za třetí republiky považován za „nositele státní myšlenky“⁹⁸ a pokračovatele Masaryka – ve svých „Úvahách o slovanství“ představuje svoji koncepci slovanství, která je zdrojem mnohých, především demokratických názorů, které se na toto téma objevují v mnou analyzovaných kritikách. Beneš slovanství definuje následovně: „Svou podstatou správná koncepce slovanského souručenství, slovanské solidarity a praktické, politické slovanské spolupráce může býti jen koncepcí opravdu lidovou, demokratickou a tudíž vpravdě revoluční.“⁹⁹ Nutnou podmínkou pro vytvoření slovanského souručenství je demokratický režim v každém slovanském státě. Jako kritéria slovanské vzájemnosti Beneš jmenuje geografickou, rasovou, kulturní a jazykovou blízkost. Tato vzájemnost, jednota a solidarita podle Beneše vychází z „citu ethnické příbuznosti“.¹⁰⁰

Jádrem nacismu bylo protislovanství, tím pádem i zrušení samostatnosti všech malých národů. A to především návratem k imperiálnímu nacionalismu Německa s jeho teorií Herrensvolku a Lebensraumu. Oživení panslavistické teorie je podle Beneše odpovědí nacistickým raso-

⁹⁴ Radomír Vlček, *Ruský panslavismus - realita a fikce*. Praha: Historický ústav AV ČR 2002, s. 237, 244, 247.

⁹⁵ Posun k Moskvě a ke slovanskému principu lze vyčíst i ze změny orientace České pravoslavné církve. Přesunula totiž svůj exarchát ze Srbska do Moskvy.

⁹⁶ Antonín Měšťan, *Slovanství a slované v české kultuře 1945-1948*. In: Pavel Janoušek, Petr Hruška (eds.), *Rok 1947: česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Konference (1997; Praha)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 1998, s. 106-108.

⁹⁷ Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha: Torst 1998, s. 152.

⁹⁸ Tamtéž s. 148.

⁹⁹ srov. Edvard Beneš, *Úvahy o slovanství: hlavní problémy slovanské politiky*. Praha: Čin 1947, s. 221.

¹⁰⁰ Tamtéž s. 239.

vým teoriím o podřadnosti Slovanů. Druhá světová válka proto může vyřešit všechny slovanské problémy, zjednodušit je a přiblížit je „ke konečnému řešení“ založit „slovanství budoucnosti“.¹⁰¹

Slovanství budoucnosti Beneš chápe jako slovanství „realistické“, v jehož rámci každý jednotlivý slovanský stát nejprve „vytvoří“ emancipovaného, svobodného člověka. Bude se jednat o slovanství bez imperiálních aspektů. Toto slovanství bude součástí evropanství proti pangermanismu. Slovanské společenství (ve vnitropolitickém a mezinárodním smyslu) nazývá „konstruktivně revolučním“,¹⁰² a vznikne skrze společný boj proti nacismu a fašismu. Může vzniknout jen na bázi lidové, demokratické. Zdůrazňuje, že slovanství musí být programem státním nikoliv stranickým; odmítá jakékoliv svazování slovanské politiky s náboženstvím či komunistickým mesianismem.¹⁰³

¹⁰¹ Tamtéž s. 253-254.

¹⁰² Tamtéž s. 266.

¹⁰³ Tamtéž s. 263, 282.

2 Empirická část

2.1 Reflexe filmu *Jan Roháč z Dubé* v dobovém tisku

V úvodní části této kapitoly představím dobový mediální kontext ve smyslu regulace či omezení tištěných médií ze strany státu. Poukážu proto na restriktce, které byly s oblastí masových medií za třetí republiky spojeny, a které nutně – z důvodu omezené mediální plurality – potlačily určité názorové spektrum reflexí na film *Jan Roháč z Dubé*. Dále popíšu jednotlivá periodika, ze kterých v analýze vycházím dle stranické příslušnosti. Politická orientace médií je užitečná k vysvětlení akcentů a perspektiv nacionálních tendencí v kritikách sledovaného filmu či k ukázce toho, zda vůbec je stranická příslušnost nějakým způsobem pro mnou sledované texty určující. V analýze proto na reflexe nenahlížím prizmatem stranické příslušnosti, ale prostřednictvím ideových pout, které lze vyčíst a odvodit ze samostatných textů.

Jednotlivé tiskoviny, které jsem v rámci analýzy sledoval, dělím do pěti oddílů, které odpovídají jejich stranické či ideologické příslušnosti, přičemž se nezabývám detailním popisem struktur jednotlivých periodik, neboť oblast zkoumaného omezují pouze obsahovou analýzou textů.¹⁰⁴

Text je v rámci analýzy reflexí jednotlivých oddílů seřazen dle posloupnosti témat, která jsem vytknul v teoretické části práce: nacionalismus a jeho vyjádření v období třetí republiky, otázka znárodněné kinematografie, historická aktualizace – především husitismus, spor o smysl českých dějin, protiněmectví, socialismus spoutaný nacionalismem a slovanství.

Čerpám pouze z článků, které jsou relevantní svým obsahem – nějakým způsobem se dotýkají či reflektují výše zmíněné historicko-politické souvislosti. Zobecňují repetitivní motivy textů a naznačují rýsující se názorové antagonismy mezi jednotlivými kritikami. Popis a rozbor jednotlivých reflexí tvoří předpoklad pro následující hlubší analýzu textů a poskytují nezbytný empirický materiál, bez něhož by nebylo možné podepřít vyvozené závěry.

¹⁰⁴ Vycházím z publikace Petr Bednařík, Jan Jirák, Barbara Köpplová, *Dějiny českých médií*. Praha: Grada 2011, s. 439, či Petr Bednařík, Český tisk v letech 1945–1948. In: Jakub Končelík, Barbara Köpplová, Irena Prázová, Jiří Vykoukal (eds.). *Rozvoj české společnosti v Evropské unii. III, Média*. Praha: Matfyzpress, 2004, s. 132–144

2.2 Média ve třetí Československé republice

Národní fronta ve znamení sjednocení země a opětovného vybudování stabilního státu povolila artikulovat ambice a postoje pouze sobě a svým spřízněným organizacím či spolkům a jako nástroj jí sloužil tisk, společně s kinematografií masové medium par excellence.¹⁰⁵ Košický vládní program stanovil, že: „bude provedena důsledná očista v oblasti žurnalistiky, rozhlasu a filmu.“¹⁰⁶ Tisk se dále neměl řídit ekonomickými cíli, ale měl sloužit zájmům „celé společnosti“.¹⁰⁷ Periodický i neperiodický tisk řídilo od roku 1945 ministerstvo informací (dále jen MI), konkrétně tiskový odbor pod vedením Františka Bauera a 18. května 1945 bylo vládní vyhláškou zakázáno vydávat jakékoliv tiskoviny, vyjma deníků stran Národní fronty a jejich spřízněných organizací. Povolení mohly získat také veřejnoprávní instituce a „korporace celonárodního významu“¹⁰⁸ prokazatelně působící v národním zájmu. MI udělovalo povolení či naopak zákaz vydávání jednotlivých tiskovin, ustavovalo náklad i periodicitu jednotlivých titulů.¹⁰⁹ V mediální oblasti neexistovala předběžná cenzura jako za první republiky, cenzuru ovšem v důsledku svých rozsáhlých pravomocí de facto provádělo MI.¹¹⁰ V poválečném období docházelo nejen k personálním čistkám, ale i k restrukturalizaci jednotlivých periodik – jednalo se o zrušení či naopak obnovu medií, které za války nemohly vycházet. Válkou kompromitovaná periodika musela ukončit svou činnost (např. Národní politika) nebo se přejmenovat.

Mediální analýza reflexí filmu *Jan Roháč z Dubé* zahrnuje 38 periodik, které obsahují texty věnující se mnou sledovaným tématům. Zaměřil jsem se na období let 1947-1948, konkrétně na období ohraničené premiérou filmu – tedy 27. 3. 1947 a únorovým komunistickým převratem v roce 1948. Jedná se dohromady o 61 textů, z nichž však některé byly pouhé noticky (oznamující například premiéru filmu) či se filmu věnovaly z perspektiv, které jsou tematicky mimo rámec této práce, a proto jim v analýze nevěnuji pozornost. Nejvíce příspěvků týkajících se nějakým způsobem filmu *Jan Roháč z Dubé* vyšlo na konci března

¹⁰⁵ Milan Drápala, Na ztracené vartě západu. In: Pavel Janoušek, Petr Hruška (eds.), *Rok 1947: česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Konference (1997; Praha)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 1998, s. 96 -98.

¹⁰⁶ Program československé vlády Národní fronty Čechů a Slováků přijatý 5. dubna 1945 v Košicích, tzv. Košický vládní program. Dostupný na WWW: <http://www.svedomi.cz/dokdoby/1945_kosvlpr.htm> [cit. 5. 3. 2015].

¹⁰⁷ Alexandra Blodigová (eds.). *Dějiny českého novinářství a českých novinářských spolků: výstava k dějinám českého tisku na území České republiky: Státní ústřední archiv v Praze - archivní areál Chodovec 12. listopadu - 15. prosince 2002*. Praha: Státní ústřední archiv 2002, s. 16.

¹⁰⁸ Vycházím z publikace Petr Bednařík, Jan Jiráček, Barbara Köpplová, *Dějiny českých médií*. Praha: Grada 2011, s. 215-243.

¹⁰⁹ Tisk mohlo MI regulovat také kontrolou nad papíry, mohlo tedy argumentovat nedostatkem papíru při schvalování jednotlivých tiskovin.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 225, 227, 229 - 230.233-5

1947 – v čase premiéry snímku – a objevovaly se napříč medii až do počátku července.¹¹¹ Reflexe vyšly ve všech velkých denících a dalším periodickém tisku. V následujícím odstavci přejdu k rozdělení textů na základě stranického klíče.

První skupina periodik je institucionálně či ideově spřízněná s Komunistickou stranou Československa (dále jen KSČ) a řadím sem 10 textů. Jedná se především o ústřední deník KSČ *Rudé právo* (průměrný denní náklad 500 000 výtisků), dále ústřední týdeník KSČ *Nedělní noviny*, regionální *Pravda*, obdeník *Stráž lidu* (vydávalo OV KSČ v Olomouci) a *Rovnost* (Brno). Do této kategorie zařazuji také levicově orientované týdeníky *Kulturní politika* a *Lidová kultura*. Od roku 1945 začal vycházet deník ROH *Práce* (průměrný denní náklad 250 000 výtisků) či deník ČSM *Mladá fronta* (80 000 výtisků). Za ideově spřízněná periodika s KSČ považuji také *Zemědělské noviny* – deník Jednotného svazu českých zemědělců (120 000 výtisků) či deník Národní fronty v českém pohraničí *Stráž severu*.¹¹² Oficiální tiskovinou znárodněné kinematografie byl časopis *Filmová práce* od roku 1947 nesoucí jméno *Filmové noviny*.¹¹³

Do druhého oddílu řadím tiskoviny Československé strany sociálně demokratické (dále jen ČSSD), především její ústřední list *Právo lidu* (průměrný denní náklad 190 000 výtisků) a týdeník *Svět práce*.

Třetí kategorii tvoří listy Československé strany národně socialistické (dále jen ČSNS – ústřední deník *Svobodné slovo* (průměrný denní náklad 300 000 výtisků), v Plzni vycházející pod názvem *Svobodný směr*. Dále regionální noviny *Slovo národa* v Brně a ústřední týdeník *Svobodný zítřek* či politickou revue *Masarykův lid*. *Lidové proudy* vydával Krajský orgán čs. strany národně socialistické v Hradci Králové.

Další skupinu představují média pod patronátem Československé strany lidové (ČSL), jejímž ústředním deníkem byla *Lidová demokracie* (průměrný denní náklad 185 000 výtisků), týdeník *Obzory*, regionální deník *Obrana lidu* vydávaný v Olomouci a týdeník *Stráž českého západu* vydávaný v Plzni. *Křesťanskou revue* vydávalo Vydavatelské oddělení YMCA, týdeníkem Církve československé husitské byl *Český zápas* a evangelický týdeník *Kostnické jiskry* vydávalo sdružení Kostnická jednota. Na předválečné *Lidové noviny* navázaly v období třetí republiky *Svobodné noviny* (list Sdružení kulturních organizací, 68 000 výtisků).

Do pátého oddílu spadají periodika, která zřizovaly veřejnoprávní organizace či korporace, jejichž politickou příslušnost lze těžko definovat. *Národní osvobození* byly noviny

¹¹¹ *Český hraný film III (1945-1960)*. Praha: Národní filmový archív 2001, s 107-108.

¹¹² Tato periodika řadím pod tisk KSČ i z toho důvodu, že v jejich čele stáli komunističtí straníci; viz Karel Kaplan, *Nekrvavá revoluce*. Praha: *Mladá fronta* 1993, s. 51-52.

¹¹³ Ivan David, *Zrození předpisu z ducha doby: Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film*. Praha, 2013, s. 41. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Filosofická fakulta. Katedra filmových studií. Vedoucí práce Tereze Czesany Dvořáková.

Československé obce legionářské (průměrný denní náklad 40 000 výtisků), dále *Obrana lidu* (ústřední deník Československé armády, 80 000 výtisků). Dále vycházel *Hlas osvobozených*, který vydávala korporace Svaz osvobozených politických vězňů a pozůstalých po obětech nacismu.¹¹⁴ *Naše vojsko* vydávalo Ústřední vojenské nakladatelství a vydavatelství *Naše vojsko*, které spadalo pod Ministerstvo národní obrany.

Za třetí republiky existoval i silný proud katolické publicistiky:¹¹⁵ například čtrnáctideník *Vyšehrad*, měsíčník *Akord* i kulturně-politické periodikum *Vývoj*; ani jedno z těchto periodik však nevěnuje snímku Jan Roháč ani nejmenší pozornost. Je pozoruhodné, že filmu není ve *Vývoji* věnována ani noticka, tím spíš, že rubrika věnovaná filmu byla poměrně rozsáhlá. List reflektoval většinou zahraniční tvorbu, avšak neopomínal ani poznámky o filmovém průmyslu a nově chystaných nebo premiérových českých filmech. Společně s *Lidovou demokracií* tato periodika jako jediná překračovala lidově demokratickou publicistiku, kritizovala principy socialismu a poukazovala na užitečnost tržních mechanismů a soukromého majetku. Stejně tak byl tento film přehlížen *Kritickým měsíčníkem* Václava Černého a Peroutkův *Dnešek*.

2. 2. 1. Reflexe filmu v tisku Komunistické strany Československa a v ideově spřízněných organizacích

Třinácti reflexím filmu *Jan Roháč z Dubé* v tisku, který analyzuji v rámci tiskovin KSČ, je společný akcent na fakt zestátněné kinematografie, bez které by nikdy nevznikl tento druh historického velko filmu; podle autorů aktualizací funkce může film dosáhnout jedině tehdy, když není předmětem obchodního zájmu. Články jsou jednomyslné rovněž v otázce exportu a percepce filmu v zahraničí, který bude nutně úspěšný, neboť jsou přesvědčeni o ideových kvalitách filmu. Rudolf Patera ve *Filmových novinách* dokonce tvrdí, že film „[...] nás bude reprezentovat v cizině, neboť svou pravdou může nad jiné říci o českém národě, že měl lid, který vždy první mezi ostatními zvedl pochodeň svobody, kultury a osvěty nad Evropou, a který byl kolébkou idejí, z nichž rostlo a roste osvobození člověka.“¹¹⁶ Podle Pateru film osloví zahraničí, neboť manifestuje základní české ideje a národní charakter – jako je demokratičnost a sociální úsilí. Tyto ideje a charakter podle autora vznikly v prostředí „drobného lidu“, který usiloval o „rovnoprávnost“ mezi pohlavím a sociálními vrstvami.

¹¹⁴ Tuto organizaci si rovněž podřídila KSČ, viz Karel Kaplan, *Nekrvavá revoluce*. Praha: *Mladá fronta* 1993, s. 52.

¹¹⁵ Petr Bednařík, Jan Jiráček, Barbara Köpplová, *Dějiny českých médií*. Praha: Grada 2011, s. 236, 240 či Milan Drápala, Na ztracené vartě západu. In: Pavel Janoušek, Petr Hruška (eds.), *Rok 1947: česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Konference (1997; Praha)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 1998, s. 100 – 103.

¹¹⁶ Rudolf Patera, Film *Jan Roháč z Dubé*. *Filmové noviny* 1, 1947, č. 14 (5.4.), s. 5.

Většina autorů nešetří s interpretacemi filmu v rovině aktualizací a sami ji vyhrocují. Jinými slovy, děj filmu vsazují do reálií 40. let 20. století. Aktualizace vyostřují nejen v tematické, ale i v jazykové rovině moderními termíny jako „kolaborace“, „odboj“, „reakce“, „demokracie“, „revoluce“ i „národ“.

Shodná je ve většině případů i struktura textu, který je rozdělen na dvě části: v první autoři film hodnotí z ideologických pozic, v druhé části pak rozebírají umělecké kvality filmu. Typickým shrnutím kritik je pak způsob argumentace, podle které je film v některých ohledech nedostatečný, ale „ve své podstatě je kladem a přínosem naší soudobé kinematografie.“¹¹⁷

I reflexe formálních aspektů *Jana Roháče z Dubé* je posuzována tendenční optikou, neboť autoři většinou kritizují scény, ve kterých vystupují jednotlivé postavy filmu a naopak chválí davové scény, ve kterých se lid stává „jednající osobou“.¹¹⁸ Jiný text svým pojetím dějin analyzuje i uměleckou stránku filmu: „Všude tam, kde dějiny vysvětlují masové scény je film silný a vzrušující [...]“.¹¹⁹ Autor chválí kolektivně pojatého hrdinu, který lépe zrcadlí jak historický obraz husitství, tak současnost. Jedině tak jsou dějiny podle autora *Rovnosti* aktualizovány a mají v tomto filmu smysl, nejsou pouhou fasádou či kulisami románů a odpovídá tehdejší praxi marxisitických historiků, kde dějiny mají smysl, jen pokud jsou aktualizovány.¹²⁰

V textech navíc dochází ještě k výraznějšímu ideologickému pokřivení dějin než ve filmu. Například podle článků z *Rudého práva*,¹²¹ pouze historická postava Jana Roháče poznala, že jen „v lidu a jeho spojení s ostatním lidem slovanským, je síla této země, to vše jsou „připomínky, jakoby psané dneškem.“¹²² V textu několikrát použitý pojem lid je pojat ve významu pojmu národ, který však zároveň zbavuje nacionalismu a nechává ho amalgamovat ve slovanské pospolitosti. „Kolaborace“ panské jednoty polipanského období opustila zájmy lidu a přijala Zikmunda na český trůn. „Hrsta věrných“ coby nevyslovená avantgardní KSČ a její odpor dokáže podle textu probudit neuvědomělé masy obyvatelstva proti Němcům, Kumánům a servilní šlechtě.¹²³ Pojetí „lidu“ vycházející z Nejedlého koncepce českých dějin, ve kterém se spojuje socialismus s nacionalismem je součástí kritik filmu: „Byl to vždy prostý lid, který byl nejdůslednějším bojovníkem za svobodu a štěstí národa, nejen proti Němcům,

¹¹⁷ Předseda ZNV soudruh František Pišek k filmu „Jan Roháč z Dubé“. *Stráž lidu* 3, 1947, č. 96 (24.4.), s. 6.

¹¹⁸ Oldřich Kříž, Dějiny nám mají co říci. *Lidová kultura* 3, 1947, č. 13 (2.4.), s. 5.

¹¹⁹ AN, Jan Roháč z Dubé. Ve znamení barev. *Rovnost*, 1947, č. 82 (6.4.), s. 8.

¹²⁰ Např. viz Zdeněk Nejedlý, *Ideová výchova na střední škole*. Praha: Státní nakladatelství 1949, s. 13; Vítězslav Sommer, *Angažované dějepisectví*. Praha: NLN, Filosofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze 2011, s. 508 apod.

¹²¹ Epopej síly a odvahy. *Rudé právo*, 1947, č. 78 (1.4.), s. 2.

¹²² Tamtéž.

¹²³ Autor nadto opět potvrzuje, že jeho interpretace Roháčova osudu koreluje s realitou třetí republiky. Navíc je perspektivní – to co se dělo v patnáctém století, se má dít i za třetí republiky v ČSR.

ale i vlastním pánům.“¹²⁴ Ti se totiž podle autora textu raději spojili s nepřáteli, než aby společně s lidem usilovali o „cestu k pokroku“.

Téměř všechny příspěvky k filmu neopomínají vyzdvihnout oprávněnost výběru husitské látky jako největší historické etapy v českých dějinách, což opět souvisí s Palackého a s Nejedlého pojetím dějin (viz kapitola 1.7), které se odráželo v kulturní politice KSČ. Pro několik článků je charakteristické, že vyjadřují vlastní pojetí husitství, které propojují s českou otázkou. Ta je podle nich v období třetí republiky taktéž těsně spjata s ideou slovanství. Například podle jednoho textu v *Rovnosti*¹²⁵ film pojednává o období evropských dějin, kdy český národ již existoval – zasazuje tedy existenci českého národa hluboko do středověku (viz primordiální pojetí nacionalismu v kap. 1.4), přičemž husité byli dle článku hlavním pokrokovým elementem a bojovali proto proti „reakci světa i reakci vnitřní.“ Vytváří tím paralely k období třetí republiky, kdy jako reakci světovou chápe němectví (proti němuž je postaveno češství, potažmo slovanství) či fašismu (proti kterému staví socialismus). Onu vnitřní reakci autor článku vysvětluje na základě opsání filmového příběhu, čímž vzniká nesoulad s dějem filmu. Panskou jednotu, Rokycanu a měšťanstvo kromě táboritů označuje za kolaboranty se Zikmundem; teprve Roháčova smrt dokáže spojit nižší šlechtu, lid a Rokycanu – tito pak konstituují národ v obraně proti reakci a němectví. Svým popisem také zdůrazňuje marxistické pojetí dějin filmu, podle kterého „pohybují“ dějinami masy, a proto není problém upozadit hlavní postavy filmu, které jako hlavní síla husitské revoluce nesla „náboženské“ [sic!] a sociální pokrokové myšlenky.

Podle kritiky Oldřicha Kříže¹²⁶ je Jan Roháč prototypem českého revolucionáře, který bojuje spravedlivý boj za pravdu, pokrok a svobodu českého národa. Husitství je podle autora revolučním hnutím, a je nejvýznamnější složkou českých dějin, neboť český národ se v tomto období stal nositelem „světového pokroku.“ Chápe husitství jako sociální hnutí, které chtělo změnit sociální řád, bylo odbojem lidu proti feudalismu šlechty a především duchovenstva. Panská jednota totiž dle Kříže byla „protilidová“, zalekla se stupňujících sociálních (nikoliv náboženských) požadavků lidu a dosadila krále Zikmunda na trůn.¹²⁷

V souvislosti s husitismem chci zmínit některé poznámky vztahující se k hudební složce filmu, objevující se v reflexích snímku. Z ideového hlediska je filmová hudba shodně přijímána, neboť je využita v souladu především s antikatholicismem KSČ. Například v jednom článku z *Mladé fronty* se píše, že mazurka byla ve filmu použita velmi správně při

¹²⁴ Oldřich Kříž, Dějiny nám mají co říci. *Lidová kultura* 3, 1947, č. 13 (2.4.), s. 5.

¹²⁵ AN, Jan Roháč z Dubé. Ve znamení barev. *Rovnost*, 1947, č. 82 (6.4.), s. 8.

¹²⁶ Oldřich Kříž, Dějiny nám mají co říci. *Lidová kultura* 3, 1947, č. 13 (2.4.), s. 5.

¹²⁷ Autor se snaží vytvořit paralelu s Agrární stranou, která podle autora přijala po Mnichovské dohodě Němcům říši. Jedná se podle něj o kolaboranty, zrádce.

představení postavy Poláka, který má podle autora ideově vyjadřovat Polsko jako „slovanskou sestru“. Svatováclavský chorál charakterizuje mírnou stranu („kolaborující stranu“), husitský chorál radikální stranu – odbojné husity;¹²⁸ v jiném textu z *Mladé fronty* dokonce hudební složka „daleko předjala ideovou závažnost díla.“¹²⁹ V *Pravdě* – film je „prodechnutý vlasteneckým a slovanským citem, bojem za práva utlačovaných a nesmrtelnou písní „[...] ,Kdož jste boží bojovníci““.¹³⁰

Typický je pro články také sklon potvrzovat „věrohodnost“¹³¹ reálií, kvalitu barevného obrazu filmu, čímž se autoři snažili dotvářet dojem historické objektivity snímku. V jednom z textů je tento dojem podpořen označením spisovatele Aloise Jiráska za „historika“.¹³² V některých kritikách se můžeme dokonce setkat s výtkou, že film není dostatečně ideologicky zatížený, a že nesprávně interpretuje svou historickou látku. Příkladem může být text Bohumila Brejchy,¹³³ který je k filmu zdánlivě velmi kritický. Režisér Borský a tedy i samotný film totiž podle Brejchy nepochopil smysl husitství, respektive jeho vyústění, které již nebylo záležitostí šlechty, nýbrž pouze lidu: „vznívání husitské revoluce bylo již vlastně revolucí lidovou a sociální.“ Brejcha interpretuje husitství ještě více ahistoricky a tendenčně. Kritizuje režiséra, který se měl držet maleb Mikoláše Alše, nikoliv Václava Brožíka. Díky Alšovi by totiž Borský, tvrdí Brejcha, dokázal vytvořit „revoluční dílo o lidu a pro lid“. Český historický film by se proto měl zbavit „měšťanského vkusu“ a čerpat z Alše. Brožík je „z měšťáckého vkusu vzešlý“, naopak Aleš je s „lidem srostlý a lidem dýšící“.¹³⁴ Z nepochopení husitství pak podle Brejchy plyne nepovedenost snímku. Z výše uvedeného lze vyvodit, že autor kritizuje Borského za nepochopení historie a sám jej nabádá, aby čerpal z historicky stylizovaného zdroje, tedy z Alšových maleb.

Většina autorů ve svých reflexích snímku *Jan Roháč z Dubé* chápe český národ jako entitu, která má jisté vlastnosti a charakter,¹³⁵ konkrétně (ve *Stráži lidu*) má ve své výbavě například smysl pro „skutečnou demokratičnost, sociální spravedlnost a pokrok.“¹³⁶ Podle *Rovnosti* se

¹²⁸ Vladimír Bor, Hudební složka filmu. *Mladá fronta* 3, 1947, č. 91 (16.4.), s. 4.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ vn., Jan Roháč z Dubé a americký humor, *Pravda* 3, 1947, č. 123 (28. 5.), s. 4.

¹³¹ Jan Roháč. *Nedělní noviny* 3, 1947, č. 14 (6.4.), s. 5.

¹³² vn., Jan Roháč z Dubé a americký humor, *Pravda* 3, 1947, č. 123 (28. 5.), s. 4. Alois Jirásek sice vystudoval obor historie na UK a působil jako středoškolský učitel v Litomyšli, nepublikoval však historicko-vědecké práce. (viz Vladimír Forst (eds.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 2/I. H–J*. Praha: Academia 1993, s. 589.)

¹³³ Bohumil Brejcha, Aleš nebo Brožík. *Kulturní politika* 2, 1947, č. 29 (4.4.), s. 9.

¹³⁴ Tamtéž.

¹³⁵ Srov. Miloš Havelka, „Smysl“, „pojetí a kritiky dějin“, historická „identita“ a historická „legitimizace“ (1938-1939). In: Miloš Havelka (eds.), *Spor o smysl českých dějin. 2, 1938-1989. Posuny a akcenty české otázky*. Praha: Torst 2006, s. 25-30.

¹³⁶ Předseda ZNV soudruh František Pišek k filmu „Jan Roháč z Dubé“. *Stráž lidu* 3, 1947, č. 96 (24.4.), s. 6.

táborité vyznačovali schopností „tvrdosti, prostoty, neústupnosti a národního citu“, což jsou podle autora této věty typy „české odhodlanosti“.¹³⁷

V textech lze nalézt pro českou otázku typický problém: potýkání se s Němci, v kontextu třetí republiky rozšířený o fakt vyhnání sudetských Němců. Jeden z článků film interpretuje například tak, že film především artikuluje ideu, že český národ musí zůstat ostražitý proti Němcům („cizákům“),¹³⁸ kteří vždy ohrožovali existenci českého státu.¹³⁹ Například podle Patera film *Jan Roháč z Dubé* „uvědomí každého diváka, proč byla vedena všechna ta slavná tažení žižkovských polních vojsk, proč husitská revoluce zažehla plameny, které nikdy v našem národě přes veškerý útisk nepohasly.“¹⁴⁰ Autor akcentuje, že film je výzvou k integritě českého národa, aby se dovedl bránit „cizáctví“ a vyostřuje protiněmecký osten filmu. Patera aktualizuje „snahu žižkovských vojsk“¹⁴¹ a zasazuje jí do třetí republiky, ve které se stejně jako Žižka stát snaží o vyhnání Němců a o „zrovnoprávnění lidu všeho povolání“. Tento konflikt s Němci byl podle autora uzavřen, ukončen v květnu 1945 „na věky“. Film *Jan Roháč z Dubé* má potvrdit, že se husitská revoluce a tradice ubírá správným směrem až do dnešních dnů. Slovanství, odpor k Němcům, odboj atp., má v historii, ve filmu a měl by mít také v soudobé situaci podobný způsob řešení – jak v otázkách národnostních, tak sociálních.

Výše zmiňovaný názor levicových textů, že český kulturní export – sledovaný film – v zahraničí díky znárodněné kinematografii ukáže její kvalitu, je ve *Stráži lidu* rozšířen o dějinně mesianistický význam Čechů. Neboť film vypoví o „duchu našeho národa, o smyslu a poslání našich dějin“.¹⁴²

Autor publikující, ve *Stráži severu*¹⁴³ jako jediný ze všech kritiků reflektuje osídlování Sudet (což je patrně dáno regionem, ve kterém noviny vycházely). Premiéra *Jana Roháče z Dubé* a byla „[...] svátkem kraje, manifestací pro naše osídlence, kteří tu rozvinuli český život a probudili ducha, husitské tradice s jejími demokratickými ideály.“¹⁴⁴ Z filmu vane „duch svobody“, který se podle autora odráží i v realitě poválečného osídlení pohraničí a v ideji svobody a jednoty proti údajně dědičnému německému nepříteli (opět Palackého pojetí dějin). U tohoto publicisty se objevuje i martyrologický moment, neboť film je obětí „za pravdu“ a je ukázkou pospolitosti proti „odvěkému nepříteli“.

¹³⁷ vn., *Jan Roháč z Dubé a americký humor*, *Pravda* 3, 1947, č. 123 (28. 5.), s. 4.

¹³⁸ Předseda ZNV soudruh František Pišek k filmu „*Jan Roháč z Dubé*“, *Stráž lidu* 3, 1947, č. 96 (24.4.), s. 6.

¹³⁹ Oldřich Kříž, *Dějiny nám mají co říci. Lidová kultura* 3, 1947, č. 13 (2.4.), s. 5.

¹⁴⁰ Rudolf Patera, *Film Jan Roháč z Dubé. Filmové noviny* 1, 1947, č. 14 (5.4.), s. 5.

¹⁴¹ Tamtéž.

¹⁴² Oldřich Kříž, *Dějiny nám mají co říci. Lidová kultura* 3, 1947, č. 13 (2.4.), s. 5.

¹⁴³ zlo, *Slavnostní premiéra českého filmu v Dubé. Stráž severu* 3, 1947, č. 76 (30.3.), s. 4.

¹⁴⁴ Tamtéž.

V *Práci* lze objevit zmínku o „našem pojetí minulost“,¹⁴⁵ které je identifikováno s Jiráskovými spisy, implicitně je tak v článku obsaženo jednotné hledisko, se kterým „my“ (publikum, čtenáři tisku, český národ?) přistupujeme a máme se vztahovat k dějinám. Nutnost jakési historiografické homogenity je propojena s politickou jednotou – jako hlavní motiv, který film artikuluje, totiž autor chápe jednotu národa pro naplnění a „věrnost“ idejím. Především je to dějinný konflikt mezi spravedlivým českým národem, který touží po „pravdě“ (v článku nedefinované), a „mocipánskými“ (feudálními) cizinci (Němci); šlechta je zde plně identifikována s Němci a odpovídá obrozeneckému pohledu na aristokracii. Pouze jednotný národ (politicky spojený Národní frontou) dokáže odolat „cizáckým výbojům“ – tímto autor vytváří iluzi demokratičnosti v ústavně a společensky nedemokratické třetí republice.

V *Zemědělských novinách* se objevuje pouze jeden text a to článek A. M. Brousila, ve kterém se věnuje české otázce. Především se v Brousilově reflexi projevuje tendence, kterou popisuje Havelka (viz kapitola 1.7), že teprve z dobové perspektivy (třetí republiky) je možné prostřednictvím filmu (a kritik) patřičně nahlédnout husitské období. „Proto minulost, nazíraná přítomností, odhaluje v tomto filmu svou příkladnou podobu, z níž dnešek vyčte živý odkaz včerejška.“¹⁴⁶

Z hlediska reálií autor textu chválí výpravu, která působí historicky věrně. Za klad Brousil považuje novodobé uchopení žánru historického filmu. Roháč je podle autora ilustrací „moderní dějepřavy“, avšak filmu podle Brousila schází revolučnost. Roháčův tragický příběh označuje za „nesmrtelný“, konkrétně jeho oběť a boj za trvalé ideály, jejichž hodnota podle Brousila především v době uvedení filmu stoupá. Brousilovi proto nevadí pozměnění historie ve prospěch smyslu, který se film pokouší vypovědět. Především hovoří o zesíleném aspektu protiněmectví, sociálních otázek a slovanské pospolitosti.

Brousil schvaluje, že tvůrci vycházející z Jiráskova dramatu, vložili do filmu ahistorické momenty, neboť ty by stejně bylo možné „byť rozptýleně“¹⁴⁷ [sic!] nalézt v dějinách. Pro aktualizační potřeby tématu se proto Brousil nebrání doplnit film o „sourodé poznání a poslání“.¹⁴⁸ Současně si je vědom ahistoricky pojaté revoluční akce lidu, avšak i tento moment ze závěru filmu vnímá jako významný pro výchovu společnosti (například poukazem na „zdroje lidovlády“). Užitečnost filmu, jak tvrdí autor, je pro národ „nabádavá“ před roztržtím politické jednoty a staví ji do souvislosti s realitou třetí republiky a existencí Národní fronty.

¹⁴⁵ Alena Byková, Jan Roháč - úspěch našich barev. *Práce* 3, 1947, č. 76 (30.3.), s. 3.

¹⁴⁶ A.M. Brousil, První československý barevný film. *Zemědělské noviny* 3, 1947, č. 76 (30.3.), s. 2.

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ Tamtéž.

K filmu je kritický stejným způsobem jako autoři komunistického tisku. „Borský učinil skok vpřed postojem k historické látce. Ale krok zpět v jejím ztvárnění.“¹⁴⁹ Ideologičnost filmu autor skrze kritiku vyostří, kriticky film chápe pouze z hlediska formy, která svou nekvalitou, sílu Brousillem zdůrazněných idejí zeslabuje.

Pouze v jediném článku, který řadím do tohoto oddílu, v *Mladé frontě*,¹⁵⁰ autor problematizuje volbu historického tématu pro film. Ukazuje možnosti co nejpřesnějších historických analogií ke krizi českého národa za druhé světové války a k aktualizaci historické látky proto nepřistupuje se samozřejmostí, která je vlastní ostatním reflexím. Nicméně své pojetí dějin zakládá na nutném dělení českého národa na „mírnou, měšťansky uvažující stranu a husitsky tvrdé bojovníky za nekompromisní pravdu“ – které je prý odvěké. Autor otevřeně chválí ideu aktualizace husitství a s ní nutné pokřivení historie ve filmové interpretaci, aby co nejlépe pasovala a byla paralelou na období druhé světové války a třetí republiky. Klade důraz na vnitřní rozdělení národa, a tím také na nezbytnost jeho spojení či možnost vyloučení přebytečné vrstvy obyvatelstva země. A připojuje, že hybatelem dějin jsou ekonomické třídy.

Ani v jednom z textů není opomenut problém slovanství, například je film chválen za ideu „slovanské družby proti germánské panovačnosti“.¹⁵¹ Jeden z autorů slovanství silně aktualizuje (geopoliticky) – Roháčova smrt český stát spojuje s polským státem, čímž se vytváří nárazník proti expanzivnímu Německu, které podporuje česká šlechta. Ovšem „lid“ společně s nízkou šlechtou se spojí, vyžene Zikmunda a spojí se s polským státem – což bylo „dávným snem husitským“¹⁵² (jasná paralela k událostem druhé světové války a diktátu SSSR, „husitské“ tak lze překládat jako „komunistické“). Tato interpretace se vrací k obrozeneckému chápání husitské revoluce jako revoluce slovanské – personifikované postavou Vyška Račického.¹⁵³ I například podle Paterova článku ve *Filmových novinách* je zřízení poválečné lidové republiky založeno na ideách slovenského národního povstání, pražského květnového povstání a „idejemi slovanského bratrství národů“.¹⁵⁴

¹⁴⁹ Tamtéž.

¹⁵⁰ Vladimír Bor, Poprvé v barvách. *Mladá fronta* 3, 1947, č. 77, (1.4.), s. 5.

¹⁵¹ Premiéra barevného filmu Jana Roháče z Dubé v Rokycanech. Úspěch zestátněného filmu. *Pravda* 3, 1947, č. 77 (1.4.), s. 2.

¹⁵² Oldřich Kříž, Dějiny nám mají co říci. *Lidová kultura* 3, 1947, č. 13 (2.4.), s. 5.

¹⁵³ Jiří Rak, Ivan Klimeš, Film a historie III. Tradice a stereotypy v historickém filmu. In: *Film a doba* 34, 1988, č. 9, s. 518.

¹⁵⁴ Rudolf Patera, Film Jan Roháč z Dubé. *Filmové noviny* 1, 1947, č. 14 (5.4.), s. 5.

2. 2. 2. Reflexe filmu v tisku Československé strany sociálně demokratické

Tisk podléhající ČSSD publikoval v souvislosti s *Janem Roháčem z Dubé* pouze čtyři relevantní texty. Můžeme v nich sledovat názorovou součinnost s KSČ; shodně s komunistickými médii došlo i zde k opakování a potvrzování legitimacy znárodněné kinematografie – jediné kinematografie kontrolovaná státem umožňuje realizovat (národní) historický film jako je *Jan Roháč z Dubé*. Kinematografii kritiky obecně přijímají jako důležitý prostředek „státně politický“, ¹⁵⁵ film *Jan Roháč z Dubé* pouze nesplňuje požadavky „umělecké výchovy diváka“. ¹⁵⁶ Citovaný článek ze Světa práce rovněž připouští, že film nebude úspěšný v zahraničí a to kvůli svým uměleckým nedostatkům. Opačnou pozici zastává jiný článek ze *Světa práce*, který nezpochybňuje konkurenceschopnost diskutovaného filmu, ¹⁵⁷ současně je třeba zdůraznit, že poměrně otevřenou kritiku formálních nedostatků filmu je možné nalézt ve všech recenzích. Na druhou stranu aktualizace historické látky je přijímána nekriticky.

Podle většiny textů, nositelem husitské tradice v českém národě a také ve filmu *Jan Roháč z Dubé* je (ve shodě s komunistickými kritikami a jejich pojetím husitství) „lid“. Podle jedné kritiky film není jen „barevnou pastvou pro oči“, ¹⁵⁸ jednotlivé scény dají divákům „vědomí, proč byl tenhle boj, a jistě pochopí srdcem, že tragedie sionských bojovníků, věrných bratru *Janu Roháčovi z Dubé*, je tragédií lidu“, ¹⁵⁹ který jako jediný zůstal v dějinách nositelem husitské tradice „boje za svobodu národa.“ V citovaných větách opět dochází ke zvláštnímu dualismu pojmů národ a lid, k ukázce jejich významové nejasnosti; a je zjevné, že oba termíny jsou užívány pouze instinktivně. Texty naprosto opomíjejí náboženskou motivaci husitského hnutí. Jiný článek postavu Roháče vnímá jako vlastence, který bojoval za „svobodu a nezávislost národa“ a práva lidu; boj lidu autor staví do kontrastu s kolaborantskou panskou jednotou. ¹⁶⁰

¹⁵⁵ Jar. Brož, V barvách je síla a moc. O „Janu Roháči z Dubé“ ne pouze politicky. *Svět práce* 3, 1947, č. 14 (3.4.), s. 12.

¹⁵⁶ Tamtéž.

¹⁵⁷ Jan Roháč z Dubé. *Svět práce* 3, 1947, č. 9 (29.3.), s. 11.

¹⁵⁸ Jiří Voldán, Slavnostní premiéra „Jana Roháče z Dubé“. *Právo lidu* 50, 1947, č. 75 (29.3.), s. 3.

¹⁵⁹ Tamtéž.

¹⁶⁰ Jar. Brož, V barvách je síla a moc. O „Janu Roháči z Dubé“ ne pouze politicky. *Svět práce* 3, 1947, č. 14 (3.4.), s. 12.

Obecně lze říci, že kritiky hodnotí *Jana Roháče z Dubé* v ideové rovině zcela pozitivně, problémem je pro ně pouze ztvárnění těchto idejí. Podle textu ze *Světa práce*¹⁶¹ měl být v interpretaci husitské revoluce zdůrazněn protiněmecký, slovanský a sociální aspekt husitství, ne náboženský. Ovšem, jak píše autor, tvůrci nebyli schopni pouze z idejí vykresat umělecké dílo. Film nedokázal „stylizací výrazu přenést děj i jeho hrdiny do jiné roviny, v níž drama živých postav historie přechází v drama zhmotněných oživených idejí.“¹⁶² Kritika chytře směřuje pouze proti režiséru Borskému, kterému jak je u levicových autorů zvykem, přičítá k dobru hlavně davové scény. Třídně chválí film i článek z *Práva lidu*, tedy davové scény a připojuje, že film bude přístupný i v cizině, které je sice česká historie i ideje velmi vzdálena, ale právě prostřednictvím davových scén je tento problém překonán.¹⁶³

Druhý text z *Práva lidu* také tematizuje, že Češi mají kulturně, co nabídnout světu: „Film sám pokračuje v šíření a ozdravování českého myšlení. Jeho cesta nezastaví u hranic. Bude pokračovat dál [...]“.¹⁶⁴ Text zdůrazňuje mezinárodní uvedení filmu v Londýně, kde bude reprezentovat pojetí české „slavné minulosti“, tedy „odvěký“ zápas s Němci.

Téma slovanství se objevuje ve dvou textech a navíc okrajově. V prvním případě autor vnímá slovanství, ve filmu znázorněné jako česko-polská vzájemnost, jako vhodnou aktualizaci k realitě třetí republiky; idea české národní svobody je ve filmu aktualizována a propojena prostřednictvím vztahu Jana Roháče s „bratry z Polsky“.¹⁶⁵ Druhý text slovanskou vzájemnost hledá již v produkční fázi filmu – v hospodářském propojení Československa se SSSR. Znázorněný film Československu dle slov autora závidí celá Evropa, protože díky „blahovůli a ochotě sovětských úřadů“,¹⁶⁶ může natáčet na barevný materiál Agfacolor.

2. 2. 3. Reflexe filmu v tisku Československé strany národně socialistické

Osm textů, které v rámci oddílu tiskovin ČSNS analyzuji, neobsahuje v souvislosti s *Janem Roháčem z Dubé* jednoznačný akcent na požadavek národní jednoty, který je v levicovém tisku silně zdůrazňován. Rovněž v článcích nelze nalézt jednostrannou chválu zestátněné kinematografie, onen (pro levicové kritiky) nezbytně nutný předpoklad k vytvoření hodnotného historického filmu.

¹⁶¹ Tamtéž.

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ Jiří Voldán, Slavnostní premiéra „Jana Roháče z Dubé“. *Právo lidu* 50, 1947, č. 75 (29.3.), s. 3.

¹⁶⁴ Slavné zrození Jana Rokycany. *Právo lidu* 50, 1947, č. 79 (3.4.), s. 4.

¹⁶⁵ Jiří Voldán, Slavnostní premiéra „Jana Roháče z Dubé“. *Právo lidu* 50, 1947, č. 75 (29.3.), s. 3.

¹⁶⁶ Jar. Brož, V barvách je síla a moc. O „Janu Roháči z Dubé“ ne pouze politicky. *Svět práce* 3, 1947, č. 14 (3.4.), s. 12.

Podobně jako kritiky napříč politickým spektrem i tisk ČSNS v jazykové rovině používá slovník poválečného období (například v jednom z textů se hovoří o „odbojných studentech“).¹⁶⁷

Jednotlivé články ČSNS jsou ve srovnání s texty KSČ daleko heterogennější a rozpornější. Co se týče míry kritičnosti umělecké stránky filmu, někteří autoři jsou ostře ironičtí k filmovým reáliím (jeden z textů si všímá falešných přízvuků jednotlivých postav)¹⁶⁸ a upozorňují na ahistorické momenty filmu. Několik autorů tyto skutečnosti přímo reflektuje a rozlišuje mezi samotnou historickou realitou a filmovým vyprávěním. Obecně ale autorům nevadí pokřivení a aktualizace dějin, nebo lépe řečeno, přijímají je jako cosi obvyklého, co není třeba problematizovat.¹⁶⁹

Obdobně jako v komunistických textech i v reflexích ČSNS dochází ke směřování, či rozostřování hranic mezi „lidem“ a „národem“; například Viktor Srkal chválí realizaci historického filmu, který pojednává o „národních“ dějinách a je nabídnut českému „lidu“.

Napříč texty lze rozpoznat znatelný ostych před přímou kritikou filmu a lze v nich nalézt pochvalné ohlasy na existenci kolektivního hrdiny, který však ničí uměleckou stránku filmu. V jednom z textů ve *Svobodném směru* se dokonce autor identifikuje s proslovem náměstka Čs. filmové společnosti Emila Sirotky, ze kterého cituje a znárodněný film chápe jako nástroj „pokroku, kultury a politické výchovy.“¹⁷⁰ Film se podle jeho názoru ve shodě se Sirotkem má stát „spoluřešitelem“ problémů současnosti. V tomto textu je možné nalézt trend, který prostupuje i ostatními kritikami.

Tak jako v kritikách filmu tiskovin jiných politických subjektů, film o Janu Roháčovi je v periodikách ČSNS povýšen do roviny metafyzické, neboť není jen historickou studií či uměleckým dílem, ale podle Viktora Srkala vyjadřuje „věčně platné národní ideje“.¹⁷¹ Pro texty ČSNS je rovněž příznačné, že prostřednictvím kritiky upozorňují na neexistenci náboženských motivů ve filmu. Ve *Svobodném slovu*¹⁷² se o Roháčovi píše jako o muži „pravdě boží oddaném“, Roháč padl za „Boží pravdu“ a nesklonil se před „cizáckým“ císařem Zikmundem a k tomu „na konci nejslavnějších dějin“. Dokonce již citovaný, a jak z jeho kritiky filmu vyplývá, výrazně levicově orientovaný Srkal vyčítá filmu nedostatek pozornosti právě náboženským otázkám.

¹⁶⁷ ka, První československý barevný film Jan Roháč z Dubé. *Masarykův lid* 16, 1947, č. 11, s. 7.

¹⁶⁸ V. Kantor, Jan Roháč z Dubé. První český barevný film. *Slovo národa* 3, 1947, č. 82 (6.4.), s. 5.

¹⁶⁹ K., Roháč z Dubé. *Lidové proudy* 47, 1947, č. 21 (23.5.), s. 5.

¹⁷⁰ Slavnostní premiéra filmu v Rokycanech. V rámci oslav 550. narození M. Jana Rokycany. *Svobodný směr* 3, 1947, č. 77 (1.4.), s. 4.

¹⁷¹ Viktor Srkal, Příklad božích bojovníků. *Svobodné slovo*, 1947 (1.4.).

¹⁷² Jan Roháč z Dubé na Lomnici. *Svobodné slovo*, 1947 (2.4.).

Lze říci, že pro všechny texty ČSNS je typická snaha o aktualizaci husitství nacionálním způsobem: je například srovnáván „boj jedinců za pravdu“ za druhé světové války a víra v možnost vyhnání Němců a navrácení správy státu zpět do rukou národa, s husitským hnutím, logicky především s postavou Jana Roháče. Interpretují tak film optikou zkušeností z druhé světové války, což nutně vede k ahistorismům (například hovoří o „pražské vzpouře“.¹⁷³

V článku ze *Svobodného slova* je autor kritický k hudební složce filmu, která je podle jeho názoru tendenčně zneužita využíváním svatováclavského chorálu a vtipně upozorňuje na přežívání obrozenecké ideologie – řečnickou otázkou se táže, zda nás film nutí chápat: „Ludmilinu milostnou píseň na koni o lesích miletínských jako úmyslný anachronismus, či mimoděchnou obhajobu pravosti Královédvorského rukopisu?“¹⁷⁴ Naopak v *Masarykově lidu* autorovi užití hudby konvenuje.¹⁷⁵

Za zvláštní pozornost stojí text Radovana Šimáčka ve *Svobodném zítřku*, který o filmu píše v rovině kritiky vousatosti jednotlivých postav. Text je metaforický a ahistoričnost filmu reflektuje skrze vousatost. Vousy jsou metaforou ideologizace a aktualizace dějin. Autor vyžaduje historický film či vůbec pohled na historii oproštěný od „vousatého“ manýrismu a romantismu, bez nánosu dobových ahistorismů. Chce takto zkoumat nejen duchovní dějiny ale i realie: „Pak ovšem bude třeba najít někoho, kdo by velikány našich dějin podle pravdy oholil“.¹⁷⁶ Pro vysvětlení autor doplňuje, že táborité nosili vousy, Pražané nikoliv, postavy ve filmu jsou znázorněny podle módy, která se nosila v 19. století. Pražané (Rokycana) a táborité vedly spory o ornáty a vousy. Pražané chtěli, aby se kněží holili, Táborité zase odmítali ornáty. Skrze vousatost Šimáček představuje vývoj ikonografie národních postav a zasazuje je do malby 19. století.

Pojetí české otázky se v reflexích filmu v rámci tisku národní socialistů různí. Srkal přistupuje k husitství, které je ztvárněno v *Janu Roháčovi z Dubé* marxisticky, a nadto husitství spojuje se slovanskou ideou: „Námět o statečném odporu širokých lidových vrstev proti věrolomné vládě císaře Zikmunda a proti panské jednotě, spojující se k uhájení majetku raději s cizáky než s vlastním lidem, který naopak hledá sílu v jednotě a spásu v reálném slovanském bratrství, svádí k působivé časové paralele s dobou nedávnou minulou.“¹⁷⁷ Hlavním aktérem v husitském hnutí je podle Srkala „lid [...] božích bojovníků“; odpor českého národa proti

¹⁷³ V. Kantor, Jan Roháč z Dubé. První český barevný film. *Slovo národa* 3, 1947, č. 82 (6.4.), s. 5.

¹⁷⁴ Viktor Srkal, Ještě k filmu Jan Roháč z Dubé. *Svobodné slovo*, 1947 (5.4.).

¹⁷⁵ ka, První československý barevný film Jan Roháč z Dubé. *Masarykův lid* 16, 1947, č. 11, s. 7.

¹⁷⁶ Radovan Šimáček, Vousy Jana Roháče z Dubé. *Svobodný zítřek* 3, 1947, č. 18 (1.5.), s. 5.

¹⁷⁷ Viktor Srkal, Příklad božích bojovníků. *Svobodné slovo*, 1947 (1.4.).

šlechtě a Němcům tedy autor neidentifikuje s Roháčem, ale s rezistencí „širokých vrstev“.¹⁷⁸ Srkal ve své reflexi tlumočí Nejedlého pojetí české otázky, kterou silně propojuje s protiněmectvím, slovanstvím a užitečností aktualizace. V jednotlivých dějových linkách a postavách filmu se podle autora dokonce potěší „historik dějinnou pravdivostí“ a proto v jeho textu patrná ona snaha vytvořit iluzi objektivity, o které hovoří již citovaná studie I. Klimeše a J. Raka.¹⁷⁹ Tuto historickou pravdivost odvozuje od autority Palackého. Aktualizace a ideové poselství filmu je nadřazeno ostatním náležitostem filmu, čímž se nápadně podobá kritikám KSČ.

V *Lidových proudech* se vymezuje i zpochybňuje vhodnost zobrazovat národní martyrologii v poválečném období.¹⁸⁰

V kritikách ČSNS se objevuje i motiv výjimečnosti českého národa, jeho kulturní nadřazenosti; například jeden z autorů se domnívá, že je nutné vytvořit také filmy o Žižkovi a o Jiřím z Poděbrad (náznak anticipace Jiráskovské akce), neboť v těchto obdobích „českou sílu a pravdu nikdo nezdolal a nezviklal a [...] česká vzdělanost a kultura ovládaly Evropu.“¹⁸¹ Nebo v *Masarykově lidu* se píše, že husitská revoluce je první novověkou revolucí, usilující o spravedlnost, svobodu, navíc svobodu všech národů, které tímto sjednocuje. „Černý prapor s rudým kalichem, jež vztyčila první revoluce na prahu nových dějin evropského lidstva, nebyl jen znakem českých tábořských vojsk. Na vlnách čerstvého vzduchu svobody, proudícího Evropou, vzdouval se vítězně jako symbol sbratření všech utiskovaných, jako symbol touhy po spravedlnosti a jako zástava lepší budoucnosti všech národů.“¹⁸² To je jedna z ukázek, jak lze využít snímek *Jan Roháč z Dubé*, respektive dobu, kterou film zaznamenává, k naprosto tendenčním interpretacím, které se však snaží navodit dojem, že pojednávají o ději a myšlenkách filmu, ačkoliv se mnohé z těchto myšlenek ve snímku neobjevují. Husity autor nazývá „hrdiny pravdy a bojovníky pokroku“ a zdůrazňuje jejich nepřemožitelnost, která tkvěla v jednotě s tradicí J. Husa a J. Žižky.

Všichni autoři píšící pod hlavičkou národních socialistů spadají do konstruktivistického proudu sporu o smysl českých dějin: tábořská myšlenka u Lipan podle textů neskončila a trvá dál přes Roháče až do časů třetí čs. republiky. Opět se v textech vyskytuje „odboj“ proti smířlivým kališníkům, Pražanům a panstvu. Roháč podle *Masarykova lidu* trval na myšlence odluky od římskokatolické církve – tento církevní či náboženský motiv se v textech napříč

¹⁷⁸ Hrdinou husitské doby a činů je totiž lid „božích bojovníků“. Odpor tedy neidentifikuje s Roháčem ale s odporem „širokých vrstev“.

¹⁷⁹ Ivan Klimeš, Jiří Rak, „Husitský“ film nesplněný sen české meziválečné kinematografie. In: *Filmový sborník historický* 3. Praha: Národní filmový archiv 1992, s. 69-109.

¹⁸⁰ K., Roháč z Dubé. *Lidové proudy* 47, 1947, č. 21 (23.5.), s. 5.

¹⁸¹ V. Kantor, Jan Roháč z Dubé. První český barevný film. *Slovo národa* 3, 1947, č. 82 (6.4.), s. 5.

¹⁸² ka, První československý barevný film Jan Roháč z Dubé. *Masarykův lid* 16, 1947, č. 11, s. 7.

periodiky příliš často nevyskytuje (tento článek přidává také křesťanská adjektiva hradu Sion: „hrad Páně, pavéza pravdy a záštita lidu“¹⁸³ atp.).

Ze všech osmi textů publikovaných v národně-socialistických periodikách se slovanskou otázkou zabývaly jen tři. V textu ze *Svobodného směru* se autor věnuje slovanství téměř výlučně: historie a národní dějiny mají podle něj být pro současnost příkladem pro „svornost, poslání slovanského plémě“,¹⁸⁴ která podle autora jako jediná může zaručit svobodu a mír každého jednotlivého slovanského národa. Druhá reflexe schvaluje lidovou revoluci na konci filmu. Lid je nositelem tábořských myšlenek – především spravedlnosti, proti cizákům a původcům „represe“ v českých zemích. Lid se v závěru filmu opět sjednocuje pod husitskými idejemi, s jistotou podpory, neboť „od východních hranic z Polska nastupuje mocná síla slovanských vojsk, nesoucích Čechům pomoc.“¹⁸⁵ Národ se v nejtěžším utrpení opět sjednocuje a ožívá v něm „stará slovanská síla.“ Autor doplňuje ve svém článku ve filmu neexistující motivy.

Až zpětným pohledem (po historických zkušenostech) lze docenit husitské hnutí, které se pro autora stává skvělou a až přesnou paralelou k období třetí republiky. Mimo to zdůrazňuje jednu z Roháčových replik, „ideu spojení obou slovanských národů jednou dynastií“.

Třetí text z *Lidových proudů* se staví ke slovanství rezervovaně, a kritizuje přílišné zdůraznění tohoto motivu vzhledem k „tehdejšímu chabému výsledku“¹⁸⁶ (míněno v období, které film sleduje) slovanské vzájemnosti a připomíná historický fakt, že polská strana pomohla českým stavům až proti Albrechtu Habsburskému.

2. 2. 4. Reflexe filmu v tisku Československé strany lidové a v církevních periodikách

Do oddílu tisku pod patronátem ČSL můžeme zařadit devět nosných textů. Obecně lze říci, že pravicově orientované reflexe *Jana Roháče z Dubé* se z hlediska nacionalismu vymezují proti vyostřenému vlastenectví filmu, respektive nacionalismu, který se projevuje v mnoha kritikách snímku, zakrývajícím či vytěsňujícím z husitské tradice to náboženské. V této souvislosti jeden z autorů¹⁸⁷ varuje před vytvářením nenávisti vůči katolicismu, která je podle něj obsažena již v Jiráskově předloze k filmu. Tato nenávist je podle autora „destruktivní“, ovšem nevyslovuje, ve vztahu k čemu je destruktivní. V *Janu Roháčovi z Dubé* je tento

¹⁸³ Tamtéž.

¹⁸⁴ Slavnostní premiéra filmu v Rokycanech. V rámci oslav 550. narození M. Jana Rokycany. *Svobodný směr* 3, 1947, č. 77 (1.4.), s. 4.

¹⁸⁵ ka, První československý barevný film Jan Roháč z Dubé. *Masarykův lid* 16, 1947, č. 11, s. 7.

¹⁸⁶ K., Roháč z Dubé. *Lidové proudy* 47, 1947, č. 21 (23.5.), s. 5.

¹⁸⁷ Bedřich Slavík, Brána ke štěstí. *Obzory* 3, 1947, č. 15 (12.4.), s. 198-199.

moment podle autora nejsilněji přítomen hlavně ve zneužití svatováclavského chorálu. Husitství prezentované filmem chápe jako delegitimizaci římsko-katolické církve, a zpochybňuje filmové pojetí husitství jako revoluce sociální a národní. I v *Lidové demokracii* se autor vymezuje proti způsobu využití svatováclavského chorálu. Ten je totiž podle listu ve filmu využíván ve chvílích pasivity a poraženectví českého národa. A rovněž nesouhlasí, že tato „tisíciletá“ skladba byla v oblibě pouze u panstva. Pozoruhodné je, že kromě problematiky chorálu se článek k náboženským aspektům filmu nevyjadřuje. Podobný typ stanoviska, tedy odsouzení hudební složky filmu, je přítomný i v ostatních lidoveckých tiskovinách.

Téměř ve všech kritikách autoři alespoň v nějaké míře problematizují historickou věrnost snímku a vůbec otázku historické aktualizace, která do určitého stupně nutně pokrývá historickou realitu. Jeden z ostře kritických autorů – Strupl-Sečkař z *Křesťanské revue*¹⁸⁸ – poukazuje na neexistenci odborného historického poradce ve filmu, navzdory tomu, že film disponoval poradcem vojenským. Strupl-Sečkař ironizuje v této souvislosti tehdejší českou historiografii – o jejíž poznatky (jak film informuje v úvodních titulcích: „Scénář napsali podle Aloise Jiráska a nových historických dokumentů V. Borský, O. Růžička, S. Špálová“)¹⁸⁹ byla ve filmu doplněna Jiráskova předloha tím, že tyto poznatky staví do kontrastu s mnoha ahistorismy, které jsou ve filmu přítomny.

Z hlediska aktualizace husitské tematiky se článek z *Lidové demokracie* táže proč se „v době poválečného kvasu“ realizoval film o období zmatků. Proč nebyla použita historická látka z „národního rozkvětu“¹⁹⁰ (například z období baroka), neboť podle textu není výchovné zobrazovat rozpolcený národ a napadá tak vhodnost aktualizace, která byla v levicových tiskovinách bez výhrad přijímána.

Články obecně obrušují antagonismy (antiněmectví, třídní konflikt apod.) či levicové kulturně-politické nároky, které vyostřovala a spoluvytvářela kritika deníků podléhajících KSČ. Jeden z autorů ve *Stráži českého západu*¹⁹¹ připomíná, že pyšnění se barevným filmem a zestátněnými ateliéry, které lze v levicových reflexích nalézt, není zásluhou zestátněného filmu, neboť je nevyprodukoval český stát. Autor připomíná, že Akvacolor je německým patentem a ateliéry vybudovali soukromí podnikatelé za první republiky. Autor se tímto ohrazuje například proti projevu E. Sirotka, podle kterého by „buržoasní kapitalista“ takový film nikdy nerealizoval a staví se proto do opozice ke znárodněné kinematografii a

¹⁸⁸ Strupl-Sečkař, Film „Jan Roháč z Dubé“, *Křesťanská revue* 14, č. 4 (15.4.), s. 101.

¹⁸⁹ Scénické poznámky, Jan Roháč z Dubé, nedatováno [březen 1946]. BSA, Státní výroba filmů – výrobní skupina k Feix, s. 1.

¹⁹⁰ s. Filmy stále stejného námětu. *Lidové demokracie*, 1947, (17.5.)

¹⁹¹ Kolem premiéry prvního českého barevného filmu „Jan Roháč z Dubé“. *Stráž českého západu*, 1947, (5.4.).

prostřednictvím kritiky filmu autor upozorňuje na neblahé hospodaření zestátněné kinematografie, která je ztrátová.

Jediný lidovecký plátek, *Český zápas*,¹⁹² přijímá *Jana Roháče z Dubé* nekriticky, film má podle textu mnoho nedostatků, avšak také obsahuje nezpochybnitelné kvality: například technická stránka filmu je podle autora srovnatelná se zahraniční produkcí. Film hodnotí kladně především z hlediska „ideové náplně“; neboť film podle autora chápe české dějiny konečně tím „správným pojetím a je odpovědí těm Pekařům, Kalistům a jiným, kteří považovali a považují dobu husitství za úpadek a vynášejí jako dobu rozkvětu baroko.“ Autor se nevěnuje jiným než náboženským aspektům filmu, a proto jej z ideového hlediska přijímá. I periodikum čs. husitské církve – *Kostnické jiskry*¹⁹³ pochopitelně oceňuje volbu historické látky byť rezervovaněji než *Český zápas*, ale optikou náboženskou, nikoliv národní. Volba je „projevem životnosti i závaznosti naší reformační minulosti i pro dnešek“.¹⁹⁴ Formálně je podle autora toto téma až příliš vlastenecké, patetické a nedovoluje proto vyniknout náboženskému rozměru husitství. Autor kritizuje „bezduchost“ davových scén, které zbytečně odvádějí pozornost od sociálního aspektu husitství a zastiňují hlavní postavu filmu.

Jiří Brdečka, publikující svůj text ve *Svobodných novinách* je ke snímku nesmlouvavě kritický. Přestože předpokládá, že film bude mít díky vlasteneckým proslovům a ději velký úspěch u „širokých vrstev“ a osloví vlastenecký cit Čechů, upozorňuje, že citové pohnutky nemají nic společného s „uměleckým dílem“ a poznamenává, že: „[...] estetická výchova našich lidí, tato přezíraná Popelka dnešní doby, nezískává Roháčem pražádné posily.“¹⁹⁵ Pro Brdečku je výchovný aspekt kultury podstatný, ale v estetické rovině, nikoliv v rovině politické výchovy (takto se k filmu staví i ostatní pravicovější reflexe) či tendenční historické aktualizace.

Také v *Osvobozeném našinci* vyšel text,¹⁹⁶ který si jako jeden z mála všímá propagace *Jana Roháče z Dubé*, která podle autora nešetří „mravoučných proslovů.“ Autor si všímá stejného vyprávěcího stylu a vznešených vlasteneckých tendencí, které jsou obsaženy již v Jiráskově předloze. S distancí popisuje, jak film sleduje motiv sjednoceného národa a jeho varování před roztržitostí. „Film [...] kolísající mezi knižní ilustrací a pohledovým kýčem [...]“ je podle článku velkolepý pouze ve smyslu jeho „oficiósního presentování“, který nemá daleko od autoritativní kulturní politiky – tento text evidentní propagandistický rozměr filmu popisuje explicitně. Autor nevěří v návratnost investic do filmu, neboť je svými dialogy a

¹⁹² jvs, Český film na postupu. *Český zápas* 30, 1947, č. 18, (30. 4.), s. 107.

¹⁹³ Jan Roháč z Dubé. *Kostnické jiskry* 34, (3.4.), s.

¹⁹⁴ Tamtéž.

¹⁹⁵ Jiří Brdečka, Týden filmu. *Svobodné noviny* 3, 1947, č. 76 (30.3.), s. 7.

¹⁹⁶ RČ., Nezdařený oficiální velkofilm. *Obrana lidu* 80, 1947, č. 99 (27.4.), nestr.

svou celkovou tendencí určen pro české publikum a je pouhou propagací školských a „čítankových pravd“.

Asi nejvýrazněji z lidoveckých kritik zpochybňuje husitismus a historické souvislosti filmu článek z již citované *Křesťanské revue*.¹⁹⁷ Romantismus filmu mohl podle Strupla-Sečkaře být přijatelný v období 19. století, avšak v období po druhé světové válce nikoliv. Text kritizuje zneužití husitské tradice, a ono pojetí dějin, které je obsaženo v mnoha jiných novinových reflexích filmu: tedy že celý národ po 200 let usiloval o hlásání „čistého slova božího“ a o věrnost „poznání pravdy“, a že tato tradice ústí v poválečném období. Film podle autora naopak názorně ukazuje, co se stane s husitskou tradicí, s husitskou epochou a s jednotlivými historickými postavami, když je toto téma pojato bez vztahu k Bibli a k víře v Boha a Ježíše Krista, který byl „ženoucí silou myšlení i činů našich husitů“. Konkrétně autor kritizuje zneužití a povrchnost s jakou je ve filmu zobrazena večeře Páně či nadbytečné zneužití husitského chorálu. Rovněž se autor nemůže ztotožnit s povrchním optimismem, který má zahladit tragiku Roháčova osudu, potažmo celého husitství.¹⁹⁸

V *Lidové demokracii* je reflexe filmu pro tuto práci podstatná jen v tom ohledu, že slovníkem, který používá při popisu děje, aktualizuje historické události samé (Jan Roháč „zdvihl štít odboje“¹⁹⁹ proti Zikmundovi.). *Křesťanská revue* také reflektuje aktualizaci filmu, a to v převážně negativním smyslu – myšlenky, které film vykládá (např. skrze dialogy) jen konvenují době a jejímu „pokleslému vkusu“.²⁰⁰ Za pozornost stojí i názor Jiřího Brdečky, který chápe interpretaci husitství ve filmu *Jan Roháč z Dubé* jako konvenční, která však není po obrazové stránce inspirována Alšem (jak čtenáře přesvědčují některé levicové kritiky filmu), ale Věnceslavem Černým a rovněž ne Jiráskem, ale Karasem.²⁰¹

Co se týče české otázky, lze obecně shrnout, že autoři kritikami filmů odmítají Nejedlého (marx-leninské) pojetí dějin (vyskytující se v kritikách KSČ, ČSSD i ČSNS apod.) – a to například ironizováním davových scén. Dále texty často argumentují proti pojetí dějin, ve kterém by hybatelem dějin byl lid (tak jak film naznačuje hlavně v poslední scéně). Podle jednoho z autorů česká otázka pojatá v tomto filmu, nemá co nabídnout světu, je přízemně lokální; text proto omezuje „dějnotvorné“²⁰² působení husitů, a nechápe je jako něco, co je

¹⁹⁷ Strupl-Sečkař, Film „Jan Roháč z Dubé“, *Křesťanská revue* 14, č. 4 (15.4.), s. 101.

¹⁹⁸ Autor připouští, že husitské hnutí vyprodukovalo řadu nemorálních osobností, činů a kompromisů, které narušovaly původní „ryzost učení i přímočarost mravů“.

¹⁹⁹ Jan Roháč z Dubé. *Lidová demokracie*, 1947, 30.3.

²⁰⁰ Strupl-Sečkař, Film „Jan Roháč z Dubé“, *Křesťanská revue* 14, č. 4 (15.4.), s. 101.

²⁰¹ Jiří Brdečka, Týden filmu. *Svobodné noviny* 3, 1947, č. 76 (30.3.), s. 7. Některá z Karasových historických děl byla historicky nepřesná, ale vždy vlastenecky a výchovně zaměřená).

²⁰² Rč., Nezdařený oficiální velkofilm. *Obrana lidu* 80, 1947, č. 99 (27.4.), nestr.

možné aktualizovat, navíc se film podle tohoto autora dopouští ahistorických nesmyslností, když po smrti Roháče lid vyhání Zikmunda. Autor také paroduje vlasteneckou a lidovou linku předlohy i filmu, kterou nebyl snímek schopen dostatečně vyjádřit: „Po ideové stránce zůstává film [...] dlužen svému závěru.“²⁰³ Také v *Křesťanské revue* se nejostřeji kritizuje závěrečná scéna filmu, ve které „už už bylo řečeno naplno, že pojátkem našeho národa je jednota půdy a krve“.²⁰⁴

Autoři se k ideji slovanství stavějí přehlíživě či ji přijímají jako celkem vhodný motiv, který je ovšem filmem nesprávně uchopený a je interpretován příliš tendenčně. Texty také reflektují fakt, že slovanská idea je pouhým výsledkem aktualizace, ze kterého vznikla „česko-polská vzájemnost“.²⁰⁵ V *Obzorech* se například píše, že polsko-česká vzájemnost je ve filmu nevhodně zdůrazňována, neboť kýžená pomoc z Polska na rozhodující bitvu nedorazí.²⁰⁶ Je rovněž důležité si uvědomit, že slovanská myšlenka je v pravicových reflexích zúžena na polsko-české vztahy, a nedovoluje tak širší interpretaci slovanství, která by například zahrnovala SSSR. V *Lidové demokracii*²⁰⁷ je otázka polsko-českého přátelství zpochybňována v tom smyslu, že film svými nekvalitami neumožňuje širší než české pochopení, neboť se jedná o výklad úseku dějin velmi regionální: česká perspektiva pojetí dějin je příliš úzká. I Polsko má totiž podle autora jiné pojetí tohoto údobí českých dějin – je tak jediným autorem, který problematizuje otázku slovanství z těchto pozic. Brdečka k tématu slovanství připojuje, že film je ovlivněn sovětským politickým filmem a otevřeně píše, že pouze propaguje myšlenku slovanské vzájemnosti.²⁰⁸

2. 2. 5 Reflexe filmu v tisku ostatních veřejnoprávních korporací a organizací

Ministerstvo národní obrany

V armádních novinách, které spadaly pod MNO vyšlo celkem pět článků, které jsou svými tématy relevantní pro tuto práci. Jeden z autorů²⁰⁹ kritizuje možnou nesrozumitelnost filmu pro zahraniční publikum, především zmiňuje způsob zobrazení spolupráce či kolaborace umírněných Čechů s císařem Zikmundem, neboť zde není zahraničnímu publiku dostatečně vysvětlena motivace kolaborujících. Tento text svým jazykem zároveň zrcadlí patetičnost

²⁰³ Tamtéž.

²⁰⁴ Strupl-Sečkař, Film „Jan Roháč z Dubé“. *Křesťanská revue* 14, č. 4 (15.4.), s. 101.

²⁰⁵ s. Filmy stále stejného námětu. *Lidová demokracie*, 1947, (17.5.).

²⁰⁶ Bedřich Slavík, Brána ke štěstí. *Obzory* 3, 1947, č. 15 (12.4.), s. 198-199.

²⁰⁷ s. Filmy stále stejného námětu. *Lidové demokracie*, 1947, (17.5.).

²⁰⁸ Jiří Brdečka, Týden filmu. *Svobodné noviny* 3, 1947, č. 76 (30.3.), s. 7.

²⁰⁹ Mě., Symbolické filmové dílo. *Obrana lidu* 1, 1947, č. 77 (1.4.), s. 5.

filmu, když poukazuje na ve snímku zobrazovanou „obět“ a nutnost vykoupení české země a jejího „lidu“. Opět také dochází k nejasně využívanému pojmu „lid“. Autor píše: „Zikmund [...] a jeho Uhři a Němci týrají lid, který se bouří“, navzdory tomu, že celý článek autor píše o českém „národu“. Uměleckou kvalitu má podle tohoto článku film zvláště v davových scénách, autor tím však miní vojenské – bojové scény, nikoliv revoluční masy. Rovněž děj filmu autoři v reflexích ještě více aktualizují především svým zpřítomňujícím slovníkem („kolaborace“, „partyzán“ apod.), kterým opisují hlavní motivy filmu.

Článek z *Obrany lidu* je význačný tím, že se zabývá dějinným obdobím, o kterém film nepojednává, využívá pouze slovanský motiv filmu a tvrdí, že díky zahraničně politické orientaci českého národa na Polsko nastupuje na trůn Jiří z Poděbrad „vítězství orientace sblížení se slovanskými Poláky a země rychle spěje k novým, šťastným dobám jiříkovským“.

²¹⁰ Tato orientace dle autora zvítězila až poté, co si „páni zvolili na trůn Habsburky“. Dokonce se na Poláky český národ obrací poté, co je „vyčerpaný těžkými boji“ (sám autor tak nevysloveně pojmenovává ony paralely a dořikává je tak, aby pasovaly na období třetí republiky). I tento armádní publicista byl dějinnými konstruktivistou; pravda, za kterou Roháč zemřel, byla na čas upozaděna, avšak nakonec vítězí.

Naše vojsko, respektive publicista Vinohradský, chápe husitství, potažmo film, nacionálně, obsahuje totiž silné „národní uvědomění“, ale také „sociálně revolučně“. Husitské hnutí je proto českou „nejcennější bojovou tradicí.“²¹¹ Textem také silně prostupuje snaha vyrovnat se se zrádci v poválečné republice. Náboženský aspekt husitství Vinohradský označuje za středověký, bez něhož husitství obsahuje pro dnešní dobu aktuální ideály – lidové, národní a sociální. Náboženský motiv je proto ve filmu podle autora správně upozaděn. I proto, že se jedná o vojenské periodikum, staví Vinohradský boj za svobodu a nezávislost českého státu nekompromisně na první místo; pro boj proti nepříteli musí být národ sjednocený. Šlechtu a umírněné pražské křídlo husitů Vinohradský označuje za „kolaboranty“,²¹² kteří zničili husitskou revoluci dosazením Zikmunda na trůn. Jan Roháč je podle Vinohradského „svého druhu středověký partyzán“,²¹³ smysl Roháčovy oběti byl nacionální a vojenský, jediné Roháčův „boj může dát národu vědomí vlastní síly“.²¹⁴ Zdůrazňuje Roháčovo odhodlání raději zemřít v boji, než žít pod cizí vládou a srovnává Roháčovy promluvy ve filmu s Masarykovými citáty. Tyto výroky pak klade do kontrastu s výpovědí Rudolfa Berana (předsedy vlády za druhé republiky za agrární stranu) u Národního soudu. Například cituje

²¹⁰ Tamtéž.

²¹¹ H. Vinohradský, Živý odkaz. *Naše vojsko* 6, 1947, č. 15 (11.4.), s. 13.

²¹² Tamtéž.

²¹³ Tamtéž.

²¹⁴ Tamtéž.

Berana: „Učinit 15. března gesto by znamenalo dočasnou slávu, ale byly by mne proklínaly desetitisíce pozůstalých. Kdo měl u nás hnát národ do katastrofy? Zachránil jsem národ před zmrzačením a za to sedím na lavici obžalovaných.“²¹⁵ Autor tak reflexi filmu využívá ke konkrétní politické denunciaci a řeší českou otázku na konkrétním dějinném momentu a film je pro něj jen kulisou pro představení vlastních názorů na tehdejší politické otázky. Vinohradský skrze Beranovu citaci vyřazuje Berana a „jeho věrné“, z husitské tradice i z „odkazu „prezidenta Osvoboditele““²¹⁶ a tedy i z národa, neboť zmiňování jej svým „kapitulanstvím zrazují“.²¹⁷ A postupuje tak stejnou cestou jako komunistické reflexe, které z národa vylučovaly šlechtu, kapitalisty atp. Podle autora jen vymezením nepřítele a boje s ním se zachovává národní integrita. Tvrdí, že český „lid“ jde stejně jako ve filmu ve stopách Jana Žižky a Jana Roháče, a v období třetí republiky ve stopách TGM – kde se tato lidová kontinuita projevila prvním a druhým odbojem.

V ostatních kritikách *Našeho vojska* se rozvířila polemika, ve které různí autoři kritizovali pokřivení dějin ve jménu aktualizace a nacionální ideologie a odsoudili tento postup. Jsou schopni odlišit film od reality, a výslovně tvrdí, že film je pouze umělecké dílo, které neodráží historii a realitu světa. Například podle Wagnera jsou husitské války „klenotnicí českých dějin“,²¹⁸ ovšem film ji díky nepřesnostem, především v oblasti vojensko-historické, znesvěcuje. V celém svém textu se věnuje reáliím, čímž napadá objektivitu filmu, jeho věrohodnost a implicitně i ideologické podloží filmu.

Obrana lidu jako jedna z mála připomíná fakt, že Jiráskovo drama bylo velmi aktuální na počátku nacistické okupace a „nítlo mysl českých lidí“.²¹⁹ Autor se mimo to domnívá, že události spojené s osudem Jana Roháče, respektive s koncem husitského hnutí jsou symbolickým obrazem ke třetí republice. Nedůvěra a odpor Jana Roháče k Zikmundově panování a Roháčovo varování před Zikmundovou kumulací moci či Roháčova oběť na šibenici – „rozdmýchá novou bouří“, která svrhává Zikmundovu vládu.

M. Paša – přispěvatel do *Našeho vojska* – se pozastavuje nad martyrologickým tématem tohoto filmu, které je navíc realizováno v poválečném období. Z hlediska historické aktualizace tak kritizuje výběr „nejžalostnější epizody“ z husitských dějin. Autorovi se nelíbí ani paralela se šibenicemi, na které v poválečné éře podle jeho slov československý stát posílal zrádce. Dále se autor věnuje filmu z hlediska vojenské historie – připomíná složení husitského vojska, které se skládalo především z pěších vojáků a vozových hradeb, nikoliv

²¹⁵ Tamtéž.

²¹⁶ Tamtéž.

²¹⁷ Tamtéž.

²¹⁸ Wagner, Jan Roháč z Dubé. *Naše vojsko* 6, 1947, č. 18. (2.5.), s. 13.

²¹⁹ Mě., Symbolické filmové dílo. *Obrana lidu* 1, 1947, č. 77 (1.4.), s. 5.

jízdy, kterou film zobrazuje v první řadě. Kritizuje věk Víška Račinského, kterému muselo být minimálně čtyřicet, a kritizuje jeho oblek ze XVII. století. Stejně tak polemizuje s výběrem výzbroje pro české pány, která je podle Pašova názoru ze 13. století. Rovněž autor připomíná vynechání postavy Krchlebce, který je pro něj velmi důležitou postavou bitvy u Lipan. Na nepřesnosti kostýmů, respektive výzbroje jej nejvíce popuzuje fakt, že se zdá, že čeští páni nemají na slušnou výzbroj prostředky. Dcera Roháče pak nosí lidové oblečení „z dob málem dřevních“, ²²⁰ a dokonce jezdí po mužském způsobu na koni.

Dále si tento autor všímá ahistorických církevně-institucionálních skutečností: postavy Jana Rokycany. Ten totiž podle Paši v historické realitě nekorunoval Zikmunda český králem. Autor nechápe toto podle něj zbytečné falšování dějin a vytváření z postavy Rokycana vrcholového kolaboranta. Dále poukazuje na „cowboyský rys“ ve scéně upálení husitů ve stodole. Zajatci mají totiž ruce vzhůru a míří na ně několik kušářů. Vtipně upozorňuje, že hradby nepodkopali Maďaři, ale němečtí horníci z Kutné Hory, čehož se podle autora mělo náležitě využít. Je to jediný text patřící pod MNO, který jednoznačně odsuzuje pokřivení dějin ve filmu, ovšem pouze z hlediska dílčích historických nepřesností. S jistou ironií tvrdí, že se autorům filmu podařilo velmi dobře zachytit i ducha doby a politickou realitu třetí republiky, kdy „hrají páni – a lid dělá stafáž“. ²²¹ Paša nekritizuje ideologičnost filmu přímo, ale skrze momenty, které jsou historicky nesmyslné.

V jednom ze svých textů ze začátku července 1947 Paša na základě dalšího výčtu historických omylů a chyb ve filmu, varuje před chápáním filmu *Jan Roháč z Dubé* jako historického pramene, dokonce zobecňuje tuto tezi na všechna obrazová nebo filmová díla, která mají pouze umělecký smysl. Rovněž varuje před nebezpečím falšování dějin, neboť „prostý člověk“ ²²² přistupuje k filmu či beletrii jako k pramenům historického poznání.

Slovanství problematizuje pouze text v *Obraně lidu* ²²³ (česko-polské vztahy), chápe jej jako rozhodující geopolitický vojenský činitel (jak v 15. století, tak za třetí republiky).

Legionáři

Legionářský tisk vyprodukoval dvě relevantní reflexe filmu, v nichž věnuje pozornost téměř výlučně české otázce. První článek ²²⁴ zdůrazňuje postavu Jana Rokycany. Rokycanovo výročí si podle článku bude připomínat český národ a celý „kulturní svět“. Článek informuje o tom, kdo tuto postavu ve snímku ztvárnil a nevěnuje se příběhu jako takovému. Rokycana je pro

²²⁰ M. Paša, Ještě k filmu Jan Roháč z Dubé. *Naše vojsko* 6, 1947, č. 21 (23.5.), s. 13.

²²¹ Tamtéž.

²²² M. Paša, Ještě k filmu Jan Roháč z Dubé. *Naše vojsko* 6, 1947, č. 28 (11.7.), s. 13.

²²³ Mě., Symbolické filmové dílo. *Obrana lidu* 1, 1947, č. 77 (1.4.), s. 5.

²²⁴ Mistr Jan Rokycana po 550 letech ve filmu. *Národní osvobození* 18, 1947, č. 76 (30.3.), nestr.

něj na prvním místě teolog, biskup, český diplomat, rektor univerzity a obhájce kompaktát. V tomto textu se opět pojí vnímání husitství se státně národním elementem, V článku nelze nalézt ani stopu kritiky, článek se netýká filmu, ale Rokycany a kulturní události, která je navázána na film – odhalení Rokycanova pomníku.

Ve druhé reflexi filmu, František Kašpar píše, že film nedostál očekáváním. Autor má na mysli očekávání ideové, ideje měly odpovídat dobové situaci a jejím snahám o co největší sblížení kultury a politiky a také zahraničně politickému sblížení s polským státem. Kašpar dále zdůrazňuje pokračování husitské a slovanské tradice, která prý „nebyla umlčena Lipanskou tragédií“.²²⁵ Roháče definuje jako „vůdce odboje“, proti politicky konformním „pražským“ kališníkům a Roháčovi navíc přisuzuje roli „národního osvoboditele“ a rovněž připomíná jeho oběť pro národní svobodu. Ale reflektuje, že je to filmové zobrazení, že film přímo neodráží historickou realitu: „Jan Roháč je [ve filmu] nastíněn v koncepci politického průkopníka národní svobody“.²²⁶ Konec filmu Kašpar kritizuje pro jeho „nelidovost“, neboť se Borskému nepovedlo ideu filmu ztvárnit umělecky, dramaticky a tím mobilizovat publikum. Film popisuje jako mozaiku, a srovnává ji s Brožíkovými obrazy. Husitství autor na několika místech označuje jako „odboj“, a zdůrazňuje takto jeho národně politické aspekty a navíc ho přibližuje k odboji za druhé světové války – tedy silně aktualizuje tuto etapu českých dějin. Postava Roháče je ve filmu podle Kašpara pouze „vnějškový odraz mocné ideje“.²²⁷ Autor píše pro legionářské noviny, a proto není překvapivé, že ve filmu vyzdvihuje pouze „jadrnost“ dobývání Sionu a hudební Jeremiášův motiv, díky kterým se film může ucházet o úspěch i v zahraničí. Kašparovi tedy vadí na filmu především to, že je pouhým popisem historie, nedokáže historické postavy oživit, aby mohly lépe oslovit publikum. V textu se proto zabývá vykreslením svých ideových představ, které ovšem nebyly kvůli filmovým nedostatkům patřičně představeny.

Politici v zemi

V souvislosti s periodikem *Hlas osvobozených* se věnuji pouze jednomu textu a to ve vztahu k husitismu a slovanství. Autor v článku analyzuje především problematiku historické aktualizace. Po stránce politické autor tvrdí, že je film v pořádku, umělecky však nikoliv. A jmenuje paralely „film [...] přichází jako na zavalanou v době upevňování vnitřní jednoty Národní fronty, odsunu Němců a Maďarů a ve chvíli skuteční slovanské vzájemnosti.“²²⁸

²²⁵ František Kašpar, Jan Roháč z Dubé. Kina: Sevastopol, Lucerna a Moskva. *Národní osvobození* 18, 1947, č. 76 (30.3.), s. 5.

²²⁶ Tamtéž

²²⁷ Tamtéž.

²²⁸ Milan Noháč, Film o Janu Roháči z Dubé. *Hlas osvobozených* 3, 1947, č. 14 (2.4.), s. 3.

Všechny tři hlavní ideje jsou tedy ve filmu vhodně aktualizovány k realitě třetí republiky. Fakt, že film je zneužíván k politickým účelům, autorovi nevadí. Souhlasí se zestátněním kinematografie. Upozorňuje na nesrozumitelnost v zahraničí, ovšem se „slovanskou“ výjimkou: zahraniční diváci se podle autora na film nebudou „dívat vlasteneckýma očima Čechoslováka a Slovana [sic!] vůbec“.²²⁹

²²⁹ Tamtéž.

3 Analytická část

3.1 Nacionální tendence v reflexích filmu *Jan Roháč z Dubé*

Předcházející kapitola byla rozdělena do pěti částí, které odpovídaly stranickému štěpení třetí republiky. Ukázalo se, že reflexe filmu *Jan Roháč z Dubé* lze chápat jako střet komunistického a nekomunistického tábora. A to jak v míře kritičnosti k filmu, tak jeho politizace.²³⁰ V případě obou táborů je kritika filmu pouze rámcem, jehož prostřednictvím se vyjadřují nejen názor jednotlivých autorů, ale především aktuální politický kontext. Kultura stala v období třetí republiky věcí politickou, i články referující o *Janu Roháči z Dubé* je třeba chápat jako politický problém par excellence. Nacionalismus je zde nástrojem politických stran k legitimizaci vlády Národní fronty, k vytváření fikce jednotného českého národa a jejího narušování.

Sledované kritiky filmu měly zpravidla několik rovin – institucionální, historickou, ideologickou, uměleckou a osobní. Zaměříme se na první tři kategorie, které v sobě koncentrují zkoumané komponenty nacionalismu.

3.2 Nekomunistické reflexe filmu *Jan Roháč z Dubé*

Nekomunistická kritika je racionálnější a věcnější, nehledá silná ideová pouta mezi minulostí a přítomností třetí republiky jako komunistické reflexe. Nekomunistické texty se poměrně relevantně pokoušely rozkrýt či ukázat co je ve filmu *Jan Roháč z Dubé* historicky autentické a co je pouhým národním či stranickým utilitarismem.²³¹ Byly rovněž kritické a odmítavé k formálním náležitostem filmu. I přesto ale reflexe přispěly k vytváření iluze normality, tím že otevřeně neodsoudily ideologicky zatíženou aktualizaci filmu či tendenčnost komunistických textů a také tím, že přímo nekritizovaly V. odbor ministerstva informací, schvalovací proces filmu a omezenou pluralitu médií vůbec.

Jak píše Alexej Kusák, kultura je v Československu součástí národa podle německého vzoru „Kulturnation“,²³² a je často dokonce jeho jediným možným projevem. Institucionalizace

²³⁰ Soubor nekomunistických článků je obsažen v periodikách: *Křesťanská revue*, *Lidová demokracie*, *Kostnické jiskry*, *Svobodné slovo*, *Stráž českého západu*, *Obrana lidu*, *Obzory*, některé texty z *Našeho vojska*, *Svobodný zítřek*. Komunistické texty jsou obsaženy ve zbývajících tiskovinách uvedených v předchozí kapitole, kam také řadím dva články ze Sociálně demokratických novin.

²³¹ Srov. Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha: Torst 1998. s. 154.

²³² Tamtéž s. 190.

kultury, respektive kinematografie proto nevzbuzovala příliš údiv a nejspíš také proto se žádná z pravicových reflexí nepozastavuje nad tím, že film vytvořilo ministerstvo informací řízené KSČ. Nekomunistickým autorům pouze vadí, že film tohoto tématu zužuje husitské hnutí na pouhé sociální hnutí. Nijak ale nehodnotí fakt, že film je produktem komunistické agitace.

V textech se oproti komunistickým plátkům neobjevuje pouze negativní chápání Němců, dochází ke zpochybnění husitství jako revoluce „národní“ či „sociální“. Husitská tradice není něčím, na co by český národ měl navazovat a nenabízejí proto pozitivní obsah husitství (*Obrana lidu*, *Svobodné noviny* apod.) na rozdíl od církevních listů (*Kostnické jiskry*, *Český zápas*).

Nekomunistický tisk se v několika případech zaměřil také na relativizaci výběru historické látky filmu, která podle autorů trpí martyrologickým patosem. Dále podle textů není vhodné, aby se v poválečném období zobrazovala etapa dějin, kdy byl český národ nejsilněji rozdělen. Zobrazit rozpolcený národ však bylo ve shodě s politikou KSČ, která stejně jako Roháčova strana ve filmu *Jan Roháč z Dubé* má být nositelkou pokrokových myšlenek a národních tradic. KSČ má národ sjednocovat prostřednictvím svého postavení v Národní frontě.²³³

3.3 Komunistické reflexe filmu *Jan Roháč z Dubé*

Podle již citovaného A. Kusáka KSČ v poválečném Československu akcentovala v kultuře prvky – nacionalismus, sociální utopii, slovanství apod. – a skrze tyto kategorie manipulovala s publikem. Tento Kusákův poznatek je v zásadě definiční i pro komunistické reflexe filmu *Jan Roháč z Dubé*, které tyto prvky oproti samotnému filmu ještě vyhrocují. Texty zdůrazňují ideové hodnoty filmu, které pravicové texty naopak zpochybňují. Komunistický tisk se sice také věnuje formálním nedostatkům snímku, avšak jen lehce, neboť by snižoval úspěchy své kulturní politiky a tedy politiku Ministerstva informací. Tyto texty propagují podřízení jednotlivce celku, obětování a až sebezničení ve prospěch národa (lidu), kladou důraz na kulturní utilitarismus, třídní nenávisť a „militantní vystupování“.²³⁴ Oproti nekomunistickým textům, dochází v komunistických reflexích ke zdůraznění etatistických idejí.²³⁵ Jedna z hlavních je, že liberalistický řád skončil, a je proto nutné zavést centrálně řízené hospodářství a projevuje se především oslavou výrobků zestátněné kinematografie. Pro komunistické texty

²³³ KSČ si nárokovala vedoucí úlohu v NF a řídila nejsilnější ministerstva. Srov. Karel Kaplan, *Nekrvavá revoluce*. Praha: Mladá fronta 1993, s. 25, 49.

²³⁴ Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha: Torst 1998, s. 202.

²³⁵ Tamtéž s. 180.

je charakteristická revolučnost, kterou znárodnění připisují.²³⁶ Jedná se především o tezi, že lid si po ukončení kapitalismem řízené filmové produkce natočil film sám o sobě a pro sebe.²³⁷ Nacionalistické tendence jsou proto skryty v samotném vyzdvihování československé národní kinematografie, která vytvořila tento druh filmu, vhodný pro „kulturně politické úkoly“.²³⁸ V komunistických textech se vyskytuje trojí revoluční dimenze: revolučnost husitství, revolučnost třetí lidově demokratické republiky a revolučnost aktu zestátnění.²³⁹ Český nacionalismus komunistické texty budují na mýtech o minulosti, na falešné interpretaci dějin (viz předchozí kapitola) a na iluzích o budoucnosti (často „slovanské“ budoucnosti).²⁴⁰ Národ je v těchto reflexích konstituován z lidu, z předmoderního (husitského) společenství. Argumentace reflexí společným původem národa²⁴¹ v husitském hnutí je nástrojem, který společné dějiny využívá ke spoluvytváření povahy českého národa, respektive vládnoucí ideologie za třetí čs. republiky.²⁴² Snaha autorů o reflexi českých dějin z materiálu filmu *Jan Roháč z Dubé* je motivována realitou třetí čs. republiky, kdy přítomnost má být pochopena z minulosti a toto porozumění má orientovat i budoucnost českého národa. Reflexe filmu mají osvětlit českou národní identitu a legitimizovat nároky českého národa, respektive nároky KSČ.²⁴³ Obraz husitství a Roháčova boje za sociální rovnost apod. je pro komunistické reflexe ideálním obrazem, který má být opět naplňován v praxi.²⁴⁴

²³⁶ Tereza Dvořáková, Česká kinematografie v průniku totalit. In: Ivo Pejčoch, Prokop Tomek (eds.), *Od svobody k nesvobodě 1945-1956*. Praha: Ministerstvo obrany České republiky- odbor komunikace a propagace MO 2011, s. 39. Fakt zestátnění lze samozřejmě interpretovat také jako vítězství marxistického konceptu ekonomické základny a kulturní nadstavby.

²³⁷ „[...] revoluční dílo o lidu a pro lid.“ Bohumil Brejcha, Aleš nebo Brožík. *Kulturní politika* 2, 1947, č. 29 (4.4.), s. 9.

²³⁸ Jiří Voldán, Slavnostní premiéra „Jana Roháče z Dubé“. *Právo lidu* 50, 1947, č. 75 (29.3.), s. 3.

²³⁹ Pro levicové kritiky příznačný důraz na revolučnost husitské tradice mohl leccos napovědět o jejich budoucích plánech, neboť zdůrazňovali revolučnost, nikoliv státnost. Srov. Miloš Havelka, *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. In: Miloš Havelka (eds.). *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. Praha: Torst 1995, s. 31.

²⁴⁰ Srov. Vladimír Macura, *Šťastný věk*. Praha: Academia 2008, s. 352.

²⁴¹ O komunistických reflexích filmu *Jan Roháč z Dubé* lze uvažovat jako o návratu ke zlatému věku českého národa (inspirace Palackým a Nejedlým), který je nutné obnovit a jako o národním oprávnění k držbě české země, osvobozené od cizích nepatřičných vlivů. Anthony D. Smith, *Etnický základ národní identity*. In: Miroslav Hroch (eds.), *Pohledy na národ a nacionalismus*. Praha: Slon 2003, s. 291.

²⁴² Otto Bauer, *Národnostní otázka a sociální demokracie*. In: Miroslav Hroch (eds.), *Pohledy na národ a nacionalismus*. Praha: Slon 2003, s. 41.

²⁴³ Srov. Miloš Havelka, *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. In: Miloš Havelka (eds.). *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. Praha: Torst 1995, s. 31.

²⁴⁴ Srov. Anthony D. Smith, *Etnický základ národní identity*. In: Miroslav Hroch (eds.), *Pohledy na národ a nacionalismus*. Praha: Slon 2003, s. 274.

Spodním proudem a svorníkem většiny textů – levicových, legionářských, je přesvědčení, že generace, které se již od středověku střídají přibližně na území Českých zemí, pod názvem „Češi“ si předávají, jak píše Étienne Balibar „jakousi neměnnou podstatu“²⁴⁵ Minulost, kterou tyto generace konstituují, jsou materiálem, ze kterého reflexe filmu vybírají historické skutečnosti tím způsobem,²⁴⁶ aby se přítomnost zdála jako její jediné možné vyústění. Ideje husitismu, které autoři vkládají do svých textů, mají podoby iluzí, které konstruovaly komunistické texty o české národní identitě.

Problém viny Němců a německého nebezpečí lze v komunistických člancích nalézt v silně redukované podobě.²⁴⁷ Německou hrozbu v reflexích personifikuje postava císaře Zikmunda, který je nepřítelem, jehož je nutné zničit i v současnosti, navzdory tomu, že film líčí události z 15. století. Český národ se poválečnými událostmi zbavil odvěkého nepřítele a reflexe tento fakt skrze děj filmu legitimují.²⁴⁸

Je třeba dodat, že protiněmectví jako jedno z komponent nacionalismu, bylo reakcí na teror za druhé světové války na území Československa německou nacistickou ideologií. I přesto se komunistický tisk v kritikách *Jana Roháče* snižuje na úroveň myšlenek nacistické národnostní politiky, na úroveň gestapismu. Problém německého nebezpečí propagandistický tisk využívá v souvislosti s „nacionálně-legitimizačním“²⁴⁹ potenciálem filmu *Jan Roháč z Dubé*.

3.4 Pojem národ versus lid

Reflexe obecně, ať už se staví pozitivně či negativně k aktualizaci husitské látky, zpřítomňují téma filmu slovníkem lidově-demokratické republiky (termíny jako například: „kolaborace“, „odboj“, „partyzán“ atp.), který má v komunistických tiskovinách za cíl ještě více připoutat příběh z 15. století ke způsobu řešení problémů a politické situace poválečných let. Ze strany nekomunistických autorů dochází k nezamýšlenému, neboť navzdory tomu, že odmítají a znevažují možnosti historické aktualizace, svou rétorikou aktualizaci umožňují, a tudíž

²⁴⁵ Étienne Balibar, Národ jako forma: dějiny a ideologie. In: Miroslav Hroch (eds.), *Pohledy na národ a nacionalismus*. Praha: Slon 2003, s. 217.

²⁴⁶ Například „mýtus o národních kořenech a kontinuitě“ v husitském období.

²⁴⁷ V kontextu německé otázky je důležité si uvědomit, že film vznikl v roce 1946, tedy v období největší vlny odsunu českých Němců.

²⁴⁸ „Jan Roháč [...] symbol odporu a boje proti cizím vetřelcům, jejichž křížácká tažení [...] byla na věky odražena od staletých pražských bran 9. května 1945 [...]“. Rudolf Patera, Film *Jan Roháč z Dubé*. *Filmové noviny* 1, 1947, č. 14 (5.4.), s. 5.

²⁴⁹ Miloš Havelka, *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. In: Miloš Havelka (eds.), *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. Praha: Torst 1995, s. 27.

nechtěně podporují. Projevy převážné části komunistických článků jsou povrchní, mělké, nepoučené a především silně ideologicky zatížené. Pro reflexe je charakteristické ustavičné obnovování floskulí a formulací, a tedy neustálý návrat a reformulace jazykově i obsahově obdobných tezí.²⁵⁰

Jako příklad nejasného užívání termínů představím pojem „lid“ v řeči²⁵¹ komunistických kritik a ukážu, jaká je v reflexích jeho referenční funkce. Lid, tak jak jej definuje Nejedlý ve své filosofii dějin, je nositel svobody, pokroku a národních tradic, a na základě tohoto rozlišení mohou komunistické reflexe pojmem lid vyloučit kohokoliv z českého národa. I z tohoto důvodu není přijatelné "lid" chápat pouze jako intuitivní pojem. Odhlédnu-li od faktu, že pojmem „lid“ sledují autoři spíše pragmatický účel v rámci komunistické propagandy, pro problematiku nacionalismu tento pojem vyvolává podezřelé otázky. Řeč komunistického tisku totiž pracuje se dvěma pojmy pro označení jediné entity – s pojmy „národ“ a „lid“. Neurčitá distinkce obou pojmů se vyskytuje například v *Kulturní politice*. Autor zde kritizuje Václava Brožíka, neboť je „z měšťáckého vkusu vzešlý“, naopak Mikoláš Aleš je s „lidem srostlý a s lidem dýšící.“²⁵² Nabízí se tedy otázka, zda je Aleš součástí lidu či nikoli. Dýchá sice současně, avšak vedle lidu; Aleš musí patřit do jiné entity než do lidu, či je Aleš součástí národa a nikoliv lidu – pak by ovšem mohl do národa patřit i Brožík?²⁵³

Pojem lid proto může zahrnovat všechny obyvatele Československa či pouhou kategorii jedinců, pak je ovšem nutné klást si otázku jaké jsou hranice lidu, popřípadě kdo je určuje.²⁵⁴ V důsledku užití obou pojmů (národ i lid) dochází pouze k instinktivnímu, tudíž i nepozorovanému rozdělování obyvatelstva Československa na dvě části – na "pokrokovou" a „reakční“.²⁵⁵ Reakční část národa: velkoburžoazie, zrádci a kolaboranti musí být z národa vyloučeni; stejně tak Němci a Maďaři z území Československého státu. V textech se tak spojuje úzkost o národní existenci s úzkostí o ideovou čistotu obyvatelstva lidově-demokratické republiky; přičemž očisty je schopna pouze vládnoucí NF. Tento vyjmenovaný „ne-lid“ byl, jak ukazují texty, vyhnán z českých zemí již v patnáctém století, což

²⁵⁰ Pro komunistické texty je rovněž příznačné, že užívají majestátního plurálu, není však zcela jasné, za koho hovoří. Zda za národ (lid), NF či ústřední výbor KSČ.

²⁵¹ Srov. Petr Fidelius, *Řeč komunistické moc*. Praha: Triáda 1998, 11

²⁵² Bohumil Brejcha, Aleš nebo Brožík. *Kulturní politika* 2, 1947, č. 29 (4.4.), s. 9.

²⁵³ Srov. Petr Fidelius, *Řeč komunistické moc*. Praha: Triáda 1998, 22.

²⁵⁴ Jsem si vědom příliš obecné a široké otázky, kterou nelze vyřešit na základě tak malého vzorku novinových článků

²⁵⁵ Viz česká otázka a Zdeněk Nejedlý v kapitole 2.4.

ospravedlňuje obdobný akt i po druhé světové válce. Například nižší šlechta mohla být dle článků v husitském období součástí lidu, protože sehrála „pokrokovou“ úlohu (pokrokové je to, co je v souladu s objektivním vývojem dějin, vývojem společnosti).²⁵⁶ Lid (v některých textech „masy“) je pouhou matérií, které KSČ poskytuje formu a využívá jej ke svým politickým cílům.²⁵⁷ Lid není čímsi neměnným, neboť je v jednotlivých kritikách komunistického tisku (často pouze negativně) naplňován různými kategoriemi či třídami obyvatelstva.

Termín lid je v mnohých textech „rozhodující“ složkou národa a tvoří jeho dějiny,²⁵⁸ vedoucí úloha mu ovšem byla svěřena v českých dějinách pouze v husitském období a znovu za třetí republiky. Kritiky tímto nazíráním na dějiny připomínají teorii spícího národa (Gellner kapitola 1.4), s tím rozdílem, že se spíše jedná o „spící třídu“(lid).²⁵⁹ Subjekt, který vymezuje složení národa (lidu) je proto komunistický tisk, v čele s marx-leninskou stranou, která musí český "spící lid" probouzet svou kulturní politikou, filmem *Jan Roháč z Dubé*. Předobrazem avantgardní strany je v textech postava Jana Roháče, Jana Žižky či Jana Husa. Samotný lid (národ) je jakousi silou, která působí za dějinami a legitimizuje vládu Národní fronty, její instituce i zákony,²⁶⁰ který je v kritikách redukován na radikální husity.

Vymezení lidu je v komunistických textech restriktivní, ovšem svou výlučnost ztrácí v soužití a v zaměňování s pojmem národ. Lze o něm ale uvažovat také jako o anticipaci lidovlády a tedy prvního článku ústavy z roku 1948,²⁶¹ ve kterém se lid jako nevyjasněná a vágní entita stal základem legitimizace komunistické moci. Pouze v nekomunistickém tisku, konkrétně v *Osvobozeném našinci* a *Svobodných novinách* lze nalézt zpochybnění dějnotvorného působení "lidu" a to odmítnutím závěrečné scény filmu, která zobrazuje lidovou revoluci, kterou způsobí Roháčova poprava.

Roháčova oběť, která vykoupila svou smrtí národní existenci (mesianismus) je tak příkladem nacionalizace náboženského hnutí 15. století v komunistické kritice využívající teologické či náboženské vzory. Jedná se o aluzi na křesťanské či národní mučedníky, v posledku

²⁵⁶ Tamtéž.

²⁵⁷ Srov. Petr Fidelius, *Řeč komunistické moc*. Praha: Triáda 1998, 33-34.

²⁵⁸ Viz hist. materialismus Marxe a Engelse. Např. *Německá ideologie*.

²⁵⁹ Komunistický tisk vytváří lid a ukazuje lidu nepřátele, proti kterým je nutné bojovat. Na tento problém se váže i otázka, jaká je souvislost mezi „lid“ a Komunistickou stranou Čs. respektive vedením strany.

²⁶⁰ Srov. Petr Fidelius, *Řeč komunistické moc*. Praha: Triáda 1998, 20'-24

²⁶¹ Ústavní zákon ze dne 9. května 1948. Ústava Československé republiky. Dostupný na WWW: <http://www.psp.cz/docs/texts/constitution_1948.html> [cit. 19. 4. 2015.].

ukřížovaného Ježíše Krista. Samotná teologie poskytla vzory pro "idealizaci národa a sakralizaci státu", které umožnily spojit český národ s vládní politikou či s ideály, pro které se obětoval Roháč, a označit je za pravdu. Nacionalismus vůbec v sobě obsahuje znaky náboženství, jak píše Balibar: „pocit posvátna, lásky, respektu, oběti [...], jež stmelovaly náboženská společenství.“²⁶²

Husitské období stavělo princip víry jednoznačně výše než princip národa, universální (konfesionální příslušnost) a národní vědomí se však silně prostupovaly, jak jsem ukázal v kapitole 1.5. Reflexe filmu *Jan Roháč z Dubé* přijaly husitský mesianismus 15. století. Jednalo se o jakýsi moderní projekt „věroučné čistoty českého národa“, která legitimizovala Čechy zjevit křesťanskému světu pravdivou "interpretaci božího zákona“. I tento fakt poskytoval komunistickým kritikám možnost vícečetné interpretace husitství a dovoloval dosazovat za náboženskou podstatu husitství český nacionalismus a jeho další komponenty. Proto lze v komunistických reflexích uvažovat o nacionalismu jako desakralizovaném náboženství. Toto tvrzení potvrzují i religiózní formulace některých článků. Například Patera z *Kulturní politiky* chápe Roháčovu oběť jako spásu národa, který byl zrádně poražen u Lipan, ale držel tradici a dokázal způsobit „pokání těch, kteří zradili“ a jako oběť, která přivedla nazpět ty, kteří zradili a ty, kteří si uvědomili život v klamu. Také zmiňuje sílu víry, kterou však propojuje s „velikost[í] národní ideje“.²⁶³ Nacionalismus v této poloze integruje náboženské formy a tím je také nacionalizuje“.²⁶⁴

3.5 Česká otázka a spor o smysl dějin v reflexích *Jana Roháče z Dubé*

Již citovaný Marián Konečný píše, že aktualizace husitství je jistým seizmografem²⁶⁵ vývoje českých dějin, neboť se zpravidla využívá v mezních situacích, ve kterých se ocitá český národ. V případě třetí republiky je tato krajní situace určena válečnou zkušeností, zásahy ze strany státu do kultury, znárodněním, orientací na Sovětský svaz a násilnou proměnou národnostního složení Československa. Tyto změny jsou jedním z důvodů, které podmínily

²⁶² Étienne Balibar, Národ jako forma: dějiny a ideologie. In: Miroslav Hroch (eds.), *Pohledy na národ a nacionalismus*. Praha: Slon 2003, s. 227.

²⁶³ Rudolf Patera, Film Jan Roháč z Dubé. *Filmové noviny* 1, 1947, č. 14 (5.4.), s. 5.

²⁶⁴ Étienne Balibar, Národ jako forma: dějiny a ideologie. In: Miroslav Hroch (eds.), *Pohledy na národ a nacionalismus*. Praha: Slon 2003, s. 227-230,

²⁶⁵ Marián Konečný, Husitská symbolika v politickém životě Československa v letech 1945 - 1948 (Příspěvek k teoretickým otázkám aktualizace husitství). In: Miloš Drda, Zdeněk Vybíral (eds.), *Husitský Tábor*. Tábor: Husitské muzeum 1985, s. 255.

vyhrocenou aktualizaci husitství ve filmu *Jan Roháč z Dubé*, a která je přítomna i v jeho reflexích.

Období třetí republiky v reflexích filmu *Jan Roháč z Dubé* mnohým připomíná další národní obrození, které podobně akcentuje husitství, využívá myšlenku slovanské příbuznosti nebo například osobnost Jiráska a Alše jako vzorů obrozeneckých kavalírů.²⁶⁶ Také český jazyk je v některých textech definičním kritériem národa a připomíná tak raně obrozenecký princip obrany českého jazyka apod.²⁶⁷

Privlastněním husitských tradic zabránila komunistická strana ostatním politickým subjektům vytvářet alternativní interpretace husitského odkazu. Pro Československou stranu lidovou bylo obtížné, jak je patrné z reflexí filmu, nalézt v husitském hnutí historické analogie využitelné v jejich politickém programu, který měl rehabilitovat parlamentarismus, svobodu slova apod.²⁶⁸ I tento fakt může být jedním z důvodů, proč lidovecké články neposkytovaly žádný pozitivní program či alespoň vymezení husitství, a proč v tomto ohledu zůstávaly němé. Dalším faktorem je, že husitské hnutí bylo vnímáno jako předobraz českého národa nebo bylo přímo ztotožněno s českým národem. Pro nekomunistický tisk bylo obtížné či nemožné kritizovat problém husitství ve velkofilmu *Jan Roháč z Dubé*, neboť by tím útočil na samotný český národ a „nejslavnější“ období jeho dějin.

Zdůrazňování nadčasových idejí v reflexích filmu *Jan Roháč z Dubé* je současně otázkou metafyzickou. V textech je rozebírán smysl konkrétní historické události, kterou zobrazuje film. Díky idejím, které kritiky připisovaly filmu, bylo umožněno spojit českou reformaci s realitou třetí republiky.²⁶⁹ Komunistické články navíc vykládají děj snímku tak, že se ideje obsažené ve filmu musí nutně prosazovat.²⁷⁰ Tito autoři logicky nechtějí navazovat na reformaci ve smyslu humanity, jak ji navrhoval T. G. Masaryk, ale ve smyslu socialistickém, tak jak jej akcentoval hlavní ideolog třetí republiky, Zdeněk Nejedlý.²⁷¹ Komunistickým

²⁶⁶ Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha: Torst 1998, s. 144.

²⁶⁷ Tamtéž s. 208.

²⁶⁸ Karel Kaplan, *Nekrvavá revoluce*. Praha: Mladá fronta 1993, s. 106-110.

²⁶⁹ Miloš Havelka, *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. In: Miloš Havelka (eds.). *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. Praha: Torst 1995, s. 15.

²⁷⁰ Nelze hovořit o idejích obsažených ve filmu, ale o idejích jednotlivých autorů reflexí, které filmu přiřazují.

²⁷¹ Zdeněk Nejedlý, *Komunisté, dědici velkých tradic českého národa*. In: Zdeněk Nejedlý. *O smyslu českých dějin*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury 1953, s. 219.

autorům nejde o objektivní poznání minulosti, ale hledají pouta s dějinami, která by se mohla stát programem či odůvodněním politických kroků a snah přítomnosti. Texty jdou zcela cíleně za empirickou historiografií.²⁷² Chtějí „utvářet skutečnost ve směru věčných, naddějinných cílů.“²⁷³ V kritikách se objevuje bezostyšný presentismus, který naprosto neguje historickou objektivitu. Autoři se pokoušejí skrze film vykládat dějiny současnými hodnotami a politickými cíli. Dějinné skoky jsou v komunistických kritikách silně nepravděpodobné: husitské války jako předloha druhé světové války, vyhnání Zikmunda výzvou a potvrzením politiky vyhnání Němců a Maďarů. Tisk tak svým nazíráním na české dějiny zdůrazňoval kontinuitu národních dějin, ve kterých je komunismus jejich další a nutnou fází.²⁷⁴ *Kostnické jiskry* a další křesťanská periodika udržovaly Masarykovo pojetí národních dějin.²⁷⁵

Výše popsané pojetí dějin, lze v rámci filosofie dějin označit za „ontologické paradigma“,²⁷⁶ které požaduje zkoumat historii v jejich základech a nalézat její zákonitosti, její substanci (ve většině reflexí se jedná o substanci nacionalismu). Toto paradigma je metahistorické, neboť pracuje s vnějšími ahistorickými hledisky.

Zároveň apodiktičnost rétoriky komunistických článků znemožňuje jakoukoliv snahu relativizovat dějiny, respektive husitské období, neboť předpokládá víru v neměnné a nezpochybnitelné pravdy. Většina kritik na půdorysu filmu znovu interpretuje již tendenčně interpretované dějiny, přidává snímku historická sofismata, přičemž předstírá, že pouze popisuje děj.

Nedostatky filmu *Jan Roháč z Dubé* komunistické kritiky zahlazují a naopak podporují technické a formální náležitosti filmu. Ideologie ukotvena v historickém filmu totiž může získat historickou objektivitu i díky zdůraznění faktické přesnosti reálií. Barevnost filmu má přesvědčit diváka o pravdivosti zobrazovaného. Na opačném pólu stojí lidovecká a zčásti i

²⁷² "Zásah Borského a Růžičky do historické skutečnosti se udál v jejím duchu. Stupňovali národní boj proti německému nebezpečí. Vnesli sem důraz na slovanskou pospolitost. Vyzvedli sociální tvářnost zápasů. Většinu dějů, které pojali do filmové látky, našli u Jirásky. Doplnili je Soukromým posláním. Skoro pro vše našli v dějinách doklady, byť rozptýlené, které ve své látce vhodně shrnuli." A. M. Brousil, První československý barevný film. *Zemědělské noviny* 3, 1947, č. 76 (30.3.), s. 2.

²⁷³ Miloš Havelka, *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. In: Miloš Havelka (eds.). *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. Praha: Torst 1995, s. 16.

²⁷⁴ Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha: Torst 1998. s. 144.

²⁷⁵ Miloš Havelka, *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. In: Miloš Havelka (eds.). *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. Praha: Torst 1995, s. 16.

²⁷⁶ Miloš Havelka, Úvod do filosofie dějin: tradice, možnosti, koncepty. In: Iva Holzbachová (eds.), *Filosofie dějin: problémy a perspektivy*. Brno: Masarykova univerzita 2004, s. 52-53.

armádní periodika, která si jsou vědoma, že husitská tradice je pouhým „předmětem [filmové] výpovědi“²⁷⁷ a kritikami uměleckého provedení filmu, respektive výčtem ahistorismů, které se ve filmu objevují, napadají ideologičnost tohoto snímku.

V několika komunistických kritikách můžeme hledat snahu o definici české národní povahy na půdorysu postav filmu *Jan Roháč z Dubé*. Toto téma bylo součástí české otázky již od 19. století v podobě problematiky českého charakteru a mentality.²⁷⁸ V článcích má například český národ smysl pro „skutečnou demokratičnost, sociální spravedlnost a pokrok“²⁷⁹ nebo se vyznačuje „tvrdostí, prostotou, neústupností a národní[m] cit[em]“.²⁸⁰

3.6 Slovanská idea

Idea slovanství se podle Kusáka dala nejlépe zneužít, protože byla nejvíce nevyjasněna a iracionální,²⁸¹ což se v reflexích Jana Roháče víceméně odráží. Slovanství zde byla věnována poměrně široká pozornost ovšem vágní, jednalo se pouze o proklamace a zvolání, než o nějakou konkrétní podobu slovanského svazku. Poválečná situace nutila KSČ, aby ustoupila ze svých internacionálních pozic, ovšem internacionalismus se v článcích neustále udržuje a to právě zdůrazňováním ideje slovanské vzájemnosti. I v Košickém vládním programu se hovoří o slovanské orientaci v zahraniční politice,²⁸² což frazeologie komunistických textů patřičně vytěžovala. Také je důležité si uvědomit, že ČSR mělo v tomto období společné hranice s SSSR, čehož využívá jedna reflexe z *Masarykova lidu*: „[...] od východních hranic z Polska nastupuje mocná síla slovanských vojsk, nesoucích Čechům pomoc.“²⁸³ Otázky po kulturní a politické orientaci jsou v komunistických kritikách jasně orientované na Sovětský svaz.

²⁷⁷ Jiří Rak, Ivan Klimeš, Film a historie III. Tradice a stereotypy v historickém filmu. In: *Film a doba* 34, 1988, č. 9, s. 517.

²⁷⁸ Je přítomna například u Borovského, Šaldy, Fischera, Peroutky a dalších. Miloš Havelka, *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. In: Miloš Havelka (eds.). *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. Praha: Torst 1995, s. 8.

²⁷⁹ Předseda ZNV soudruh František Pišek k filmu „Jan Roháč z Dubé“. *Stráž lidu* 3, 1947, č. 96 (24.4.), s. 6.

²⁸⁰ vn., Jan Roháč z Dubé a americký humor, *Pravda* 3, 1947, č. 123 (28. 5.), s. 4.

²⁸¹ Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha: Torst 1998. s. 186.

²⁸² „Vyjadřujíc neskonanou vděčnost českého a slovenského národa k Sovětskému svazu, bude vláda pokládat za neochvějnou vůdčí linii československé zahraniční politiky nejtěsnější spojení s vítěznou slovanskou velmocí na východě.“ Košický vládní program. Dostupný na WWW: <http://www.svedomi.cz/dokdoby/1945_kosvlpr.htm> [cit. 19. 4. 2015].

²⁸³ ka, První československý barevný film Jan Roháč z Dubé. *Masarykův lid* 16, 1947, č. 11, s. 7.

V pravicových člancích se slovanská myšlenka omezuje pouze na Polsko nebo je v souvislosti s filmem úplně přehlížena.²⁸⁴ Ovšem ani lidovecké či národně socialistické texty nenabízejí alternativu zahraničně-politické orientaci ČSR.²⁸⁵

Se slovanstvím se pojí také „mesianistické iluze“²⁸⁶ o úloze Československa a českého národa v Evropě (například: film se „nezastaví u našich hranic“, že film bude oslovovat zahraniční publikum „prostřednictvím masových scén“).²⁸⁷

Film *Jan Roháč z Dubé* je v reflexích interpretován také jako prostředek národního uvědomování,²⁸⁸ je nástrojem pro ovlivňování publika, které si má uvědomit vlastní národní identitu a své místo v dějinách. "Politická výchova", jak píše Balibar, státu „do určité míry umožňuje utvářet vědomí lidu.“²⁸⁹ Sebezáchova národa je pak podle textů možná jediné v případě, že národ není roztržtý. Tisk jako mocenský instrument působil na obyvatelstvo ČSR k jeho přeměně a identifikaci s programem komunistické ideologie (popřípadě s programem NF). Film *Jan Roháč z Dubé* má proto v rámci kulturní politiky KSČ sloužit jako jakékoliv jiné umění: k uvědomění si masy sebe sama.²⁹⁰ Tato přeměna „vědomí“ má sjednotit národ (lid), jenž má být posléze veden Národní frontou.²⁹¹ Projekt národního státu a synergie kinematografie a tisku působil jako sjednocovací faktor, který měl vést k monopolizaci moci komunistické strany ve státě.

²⁸⁴ Jak píše Kaplan, některé aspekty vládní politiky prohlásila NF za „nekritizovatelné“ (postoj k SSSR, znárodněnému průmyslu, vládní program či projevy prezidenta). Karel Kaplan, *Nekrvavá revoluce*. Praha: *Mladá fronta* 1993, s. 48.

²⁸⁵ Miloš Havelka, *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. In: Miloš Havelka (eds.). *Spor o smysl českých dějin 1895-1938*. Praha: Torst 1995, s. 9-10.

²⁸⁶ Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha: Torst 1998. s. 150.

²⁸⁷ Podle Patery tkví v dějinné skutečnosti, že český národ „vždy mezi ostatními zvedl pochodeň svobody, kultury a osvěty nad Evropou, a který byl kolébkou idejí, z nichž rostlo a roste osvobození člověka.“ Rudolf Patera, Film *Jan Roháč z Dubé*. *Filmové noviny* 1, 1947, č. 14 (5.4.), s. 5.

²⁸⁸ Petr Fidelius, *Řeč komunistické moc*. Praha: Triáda 1998, 13.

²⁸⁹ Naopak Brdečka jako zástupce nekomunistického tisku používá pojem „výchovy“ ve smyslu estetické výchovy. Viz Étienne Balibar, Národ jako forma: dějiny a ideologie. In: Miroslav Hroch (eds.), *Pohledy na národ a nacionalismus*. Praha: Slon 2003, s. 225-226.

²⁹⁰ Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha: Torst 1998. s. 158.

²⁹¹ Tisk KSČ se v textech implicitně ztotožňuje s „uvědomělým“ Janem Roháčem, kterého oběť dokázala probudit uvědomění ve „spícím“ lidu.

Závěr

Tato bakalářská práce sledovala otázku, jak se v české kinematografii třetí republiky projevoval poválečný nacionalismus a jeho komponenty. Jeho svědectvím jsou v této práci mediální reflexe buditelského filmu *Jan Roháč z Dubé* z roku 1947. Snímek zapadal do nacionalistického folklóru české kultury a husitské tradice a využil Jiráskovo obecně známé drama, které již prokázalo pozoruhodnou schopnost aktualizace při svých dramatizacích v letech 1918 a především v únoru 1939. Snímek poskytl prostor argumentaci aktualizovaným tématem německé hrozby a umožnil vyzdvihnout další prvky českého nacionalismu. Kinematografie byl v tomto „intermezzu“ českých dějin otázkou politickou, nikoliv estetickou. Stal se platformou pro polemiku mezi jednotlivými politickými stranami, korporacemi a zájmovými organizacemi. Obsah mnohých textů se proto může zdát odpudivý, zachycuje ovšem český poválečný nacionalismus v jeho svůdnosti.

V práci jsem nejprve uvedl jednotlivé aspekty českého nacionalismu v období třetí republiky. V dalším kroku jsem představil obsah textů vztahujících se k filmu napříč politickým spektrem, které nějakým způsobem artikulovaly zkoumaná témata. Ve třetí kapitole jsem provedl analýzu mediálních reflexí na pozadí hlubších historických kontextů a teoretických přístupů. Sledované kritiky měly zpravidla několik rovin – institucionální, historickou, ideovou a uměleckou. V rozboru jsem se zaměřil na první tři kategorie, které v sobě koncentrují zkoumané složky nacionalismu. Koncepty nacionalismu skrze texty spíše probleskovaly a měly ve většině případů podobu povrchních úvah či tendenčních proklamací. Charakter žurnalistických příspěvků svou povahou znemožňoval precizní formulace politologických pojmů, filosofie dějin, slovanství apod. (pakliže pomineme některé dialektické rozmařilosti komunistických článků).

Nekomunistický tisk a jeho texty se nevěnovaly ideologické zatíženosti filmu, pouze na tento fakt upozorňovaly v obecné rovině. Nepokoušely se o přísný rozbor a kritiku ideologicky nejzatíženějších složek filmu. V kontextu politického boje se autoři až nepochopitelně věnovali estetickým hodnotám filmu a okrajovým záležitostem jako je přesnost reálií (pouze v jednom nekomunistickém textu se objevila kritika jak propagandistických aspektů při uvedení filmu, tak i kulturní politiky KSČ). Prostřednictvím článků nebyli jednotliví autoři oproti komunistickému tisku schopni konstruovat byť minimální pozitivní politický program (s výjimkou dvou křesťanských textů, zde se ovšem jedná o program religiózní). A to především proto, že nevyužili nacionální linii, kterou film otevřeně nabízí. Iluze nekomunistických textů

tak korelovaly s iluzemi lidové strany, národních socialistů i sociálních demokratů,²⁹² které nebyly schopny odhalit a vyhodnotit politickou situaci v ČSR a politické směřování KSČ. Boj o moc probíhal mimo parlament a mimo tradiční politická kolbiště, čemuž se strany nedokázaly přizpůsobit (počet reflexí a jejich obsah tento fakt potvrzují).²⁹³ Verš W.B. Yeatse, že „*ti nejlepší postrádají přesvědčení, zatímco ti nejhorší / jsou plni vášnivého projevu*“ je poetizujícím vodítkem k možnému vysvětlení pasivity, smířlivosti a až apatičnosti nekomunistických autorů. Na obranu nekomunistických médií je důležité říci, že texty nemohly být příliš negativní vzhledem k tomu, že se jednalo o první barevný historický film znárodněné kinematografie, který vyzdvihoval český „národní boj“.

Co se týče komunistického tisku, reflexe filmu *Jan Roháč z Dubé* byly součástí mozaiky široké škály instrumentů, prostřednictvím kterých KSČ získávala prostor k dovršení monopolizace moci v Československu. Film byl v komunistických kritikách zobecněn do celé společnosti, byl předobrazem, normativem toho, jak by společnost a Československo mělo vypadat a k čemu vztahovat své politické cíle. Texty vkládaly komunistické myšlenky do národní ideologie jako její samozřejmou a odvěkou součást. Komunistické kritiky se obracely do minulosti, aby ospravedlnily přítomnost a definovaly budoucnost. Jako bůh Janus stojící nad branami římských měst také KSČ jako by hleděla jednou tváří dopředu a druhou se ohlížela nazpět. Činila tak výzvami k naplnění odkazu levicového světce Jana Roháče a prosazováním ideologie lidově-demokratického nacionalismu. V článcích byla patrná snaha o nastolení fikce jednoty české společnosti, dokonce fikce slovanské jednoty, která korespondovala s (geo)politickými cíli KSČ. Dalším nástrojem byl výklad spletné národní historie pouze skrze jednu vedoucí ideu. Závěr filmu (lidová revoluce) pak měl být konečným bodem, který měl symbolizovat uzavřený celek českých dějin. Je zjevné, že komunistické kritiky dějiny používaly ke své legitimizaci a k propagandistickým účelům, v jejichž rámci je zjednodušování předpokladem.

Ve světle výše popsaného práci uzavírám nadužívanou leč platnou poučkou, že „dějiny píší vítězové“. Neboť KSČ a spřízněné organizace ovládaly a nejvýrazněji formovaly obsah poválečného nacionalismu a pojetí českých národních dějin, čímž definovaly politické směřování Československa.

²⁹² Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha: Torst 1998. s. 200.

²⁹³ Opoziční a kritický tisk: Kritický měsíčník, Akord, Vyšehrad, Vývoj apod. nepřispěly ke kritice snímku. Dále viz Karel Kaplan, *Nekrvavá revoluce*. Praha: Mladá fronta 1993, s. 447.

Seznam použité literatury

Seznam periodik

Stráž lidu

Lidová kultura

Rovnost

Rudé právo

Pravda

Mladá fronta

Nedělní noviny

Kulturní politika

Práce

Filmové noviny

Svět práce

Právo lidu

Masarykův lid

Slovo národa

Lidové proudy

Stráž severu

Obzory

Křesťanská revue

Kostnické jiskry

Stráž českého západu

Český zápas

Svobodné noviny

Lidová demokracie

Obrana lidu

Obrana lidu

Naše vojsko

Národní osvobození

Hlas osvobozených

Zemědělské noviny

Svobodný směr

Svobodný zítřek

Archivní prameny

Film Jan Roháč z Dubé, Titulková listina. Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty., nest., nedatováno [1946].

Film Jan Roháč z Dubé, Scénické poznámky. Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty., s. 1, nedatováno [březen 1946].

Film Jan Roháč z Dubé, Posudek (autor Zajíc). Barrandov Studio a.s., archiv, sbírka: Scénáře a produkční dokumenty, 29.3.1946.

Sekundární literatura

Stanislav Balík (eds.), *Politický systém českých zemí 1848-1989*. Brno: Masarykova univerzita Brno 2011, s. 178.

Petr Bednařík, Jan Jiráček, Barbara Köpplová, *Dějiny českých médií*. Praha: Grada 2011, s. 439.

Edvard Beneš, *Úvahy o slovanství: hlavní problémy slovanské politiky*. Praha: Čin 1947, s. 366.

Alexandra Blodigová (eds.). *Dějiny českého novinářství a českých novinářských spolků: výstava k dějinám českého tisku na území České republiky: Státní ústřední archiv v Praze – archivní areál Chodovec 12. listopadu - 15. prosince 2002*. Praha: Státní ústřední archiv 2002, s. 99.

Václav Černý, *Vývoj a zločiny panslavismu*. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1995, s. 151.

Český hraný film III (1945-1960). Praha: Národní filmový archiv 2001, s. 480.

Ivan David, *Zrození předpisu z ducha doby: Dlouhá legislativní cesta k vládnímu nařízení č. 72/1948 Sb., o zřízení a organizaci státního podniku Československý státní film*. Praha: 2013,

s. 120. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Filosofická fakulta. Katedra filmových studií. Vedoucí práce Tereze Czesany Dvořáková.

Tereza Czesany Dvořáková, *Idea filmové komory. Českomoravské filmové ústředí a kontinuita centralizačních tendencí ve filmovém oboru 30. a 40. let.* Praha: 2011, s. 394. Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze. Filosofická fakulta. Katedra filmových studií. Vedoucí práce Ivan Klimeš.

Miloš Drda, František J. Holeček, Zdeněk Vybíral (eds.), *Jan Hus na přelomu tisíciletí: mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia. Papežská lateránská univerzita Řím, 15.-18. prosince 1999.* Ústí nad Labem: Albis international 2001 s. 707.

Miloš Drda, Zdeněk Vybíral (eds.), *Husitský Tábor.* Tábor: Husitské muzeum 1985, s. 296.

Petr Fidelius, *Řeč komunistické moc.* Praha: Triáda 1998, 216.

Vladimír Forst (eds.), *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 2/I. H–J.* Praha: Academia 1993, s. 589. 543–549.

Ernst Gellner, *Nacionalismus.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2003, s. 133.

Miloš Havelka (eds.), *Spor o smysl českých dějin 1895-1938.* Praha: Torst 1995, s. 7-43.

Miloš Havelka (eds.), *Spor o smysl českých dějin. 2, 1938-1989. Posuny a akcenty české otázky.* Praha: Torst 2006, s. 723.

Iva Holzbachová (eds.), *Filosofie dějin: problémy a perspektivy.* Brno: Masarykova univerzita 2004, s. 29-71.

Miroslav Hroch, *Národy nejsou dílem náhody.* Praha: Sociologické nakladatelství 2009, s. 21-30.

Miroslav Hroch (eds.), *Pohledy na národ a nacionalismus.* Praha: Slon 2003, s. 274.

Pavel Janoušek, Petr Hruška (eds.), *Rok 1947: česká literatura, kultura a společnost v období 1945-1948. Konference (1997; Praha)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 1998, s. 407.

Karel Kaplan, *Nekrvavá revoluce*. Praha: Mladá fronta 1993, s. 447.

Ivan Klimeš (eds.), *Filmový sborník historický 3*. Praha: Český filmový ústav 1992, s. 231.

Ivan Klimeš, Jan Wiendl (eds.), *Kultura a totalita: národ*. Praha: Filosofická fakulta Univerzity Karlovy 2013, s. 474.

Jaroslav Jiránek (eds.), *Zdeněk Nejedlý - klasik naší vědy a kultury. [Sborník příspěvků z konf. Přínos Zdeňka Nejedlého české a slovenské kultuře konané ve dnech 10.-12. května 1978 v Liblicích]*. Praha: Ústav pro čes. a světovou lit. ČSAV 1979, s. 395.

Zdeňka Kokošková, Jiří Kocian, Stanislav Kokoška (eds.), *Československo na rozhraní dvou epoch nesvobody: sborník z konference k 60. výročí konce druhé světové války*. Praha: Národní archiv, 2005, s. 419.

Petr Kopal (eds.), *Film a dějiny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2004, s. 406.

Jiří Křesťan, *Pojetí české otázky v díle Zdeňka Nejedlého*. Praha: Státní ústřední archiv 1996, s. 143.

Jiří Křesťan, *Zdeněk Nejedlý: politik a vědec v osamění*. Litomyšl: Paseka 2012, s. 569.

Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*. Praha: Torst 1998, s. 668.

Zdeněk Nejedlý, *Ideová výchova na střední škole*. Praha: Státní nakladatelství 1949, s. 13

Zdeněk Nejedlý, *O smyslu českých dějin*. Praha: Státní nakladatelství politické literatury 1953, s. 266.

Pavel Marek (eds.), *Tisk a politické strany: sborník referátů připravených pro nerealizovanou konferenci "Tisk, jeho místo a role v dějinách a současnosti politických stran na území českých zemí a Československu v letech 1860-2000" v Olomouci ve dnech 24.-25. října 2000*. Olomouc: Moneta-FM 2001, s. 7-17.

Ivo Pejčoch, Prokop Tomek (eds.), *Od svobody k nesvobodě 1945-1956*. Praha: Ministerstvo obrany České republiky - odbor komunikace a propagace MO 2011, s. 263.

Vítězslav Sommer, *Angažované dějepisectví*. Praha: NLN, Filosofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze 2011, s. 508.

Matěj Spurný, *Nejsou jako my. Sociální marginalizace a integrace v období "budování nového řádu" na příkladu menšin v českém pohraničí (1945-1960)*. Praha: Univerzita Karlova v Praze 2010, s. 345.

Josif Stalin, *Marxismus a národnostní a koloniální otázka: sborník vybraných článků a projevů*. Praha: Svoboda 1945, s. 285.

Pavel Skopal (eds.), *Naplánovaná kinematografie*. Praha: Academia 2012, s. 557.

František Šmahel, *Idea národa v husitských Čechách*. Praha: Argo 2000, s. 345.

Radomír Vlček, *Ruský panslavismus - realita a fikce*. Praha: Historický ústav AV ČR 2002, s. 291.

Tomáš Vlček (eds.), *Historické vědomí v českém umění 19. století*. Praha: Ústav teorie a dějin umění ČSAV 1981, s. 61-68.

Odborná periodika

Pavel Taussig, Marginálie VII. Barevný debutant (Historie filmu *Jan Roháč z Dubé*). *Film a doba* 29, 1983, č. 7, s. 361-416.

Jiří Rak, Ivan Klimeš, Film a historie III. Tradice a stereotypy v historickém filmu. In: *Film a doba* 34, 1988, č. 9, s. 481-536.

Petr Čornej, Husitská tematika v českém filmu (1953 - 1968) v kontextu dobového nazírání na dějiny I. In: *Illuminace* 7, 1995, č. 3, s. 13-43.

Internetové zdroje

Program československé vlády Národní fronty Čechů a Slováků přijatý 5. dubna 1945 v Košicích, tzv. Košický vládní program. Dostupný na WWW:
<http://www.svedomi.cz/dokdoby/1945_kosvlpr.htm> [cit. 5. 3. 2015].